M. Boatcă S. Boatcă G. Șovu

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

concurs de admitere în licee și școli profesionale

În conformitate cu programa elaborată de Ministerul Învățământului și Științei pentru anul școlar 1992-1993

1993

Scanned with OKEN Scanner

Prof. MARIA BOATCĂ
Prof. SILVESTRU BOATCĂ
Prof. GEORGE ȘOVU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

CONCURS DE ADMITERE ÎN LICEE ȘI ȘCOLI PROFESIONALE

1993

Editura Recif

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvîntînainte.....5

Partea I

Interpretări ale textelor literare din clasa a VIII - a.
Mioriţa 7
Vara, de George Coşbuc.....21
Amintiri din copilărie, de Ion Creangă.....29
- Caracterizarea personajului Nică 44
- Caracterizarea personajului Smaranda.....52
La Vulturi!, de Gala Galaction.....55
- Caracterizarea personajului Dănilă.....64
- Caracterizarea personajului Agripina.....67
- Prezentarea pe scurt a şirurilor de întîmplări dramatice.....68
Neamul Şoimăreştilor, de Mihail Sadoveanu.....70
- Tudor Şoimaru.....82
- Scenele în care Tudor Şoimaru face dreptate.....88
Plugarii, de Octavian Goga.....90
- Relevarea semnificaţiilor, a structurilor artistice şi a efectelor valorice din prima strofă a poeziei.....98
O oră din august, de Marin Preda.....102
- Caracterizarea personajului Sublocotenentul Roşu.....109
Noi, de Nichita Stănescu.....113

Partea a II-a

Texte literare selectate din clasele V - VII în vederea concursului de admitere în licee şi şcoli profesionale.
Interpretări ale acestora.
Puiul, de Ioan Al. Brătescu Voineşti.....116
Domnu Trandafir, de Mihail Sadoveanu.....125
Bade Ioane, de Tudor Arghezi.....136
Greuceanu.....140
Prăvale Baba, de Ionel Teodoreanu.....152
Limba noastră, de Alexe Mateevici.....161
Sobieski şi românii, de Costache Negruzzi.....165
Ardealul, de Nicolae Bălcescu.....175
Scrisoarea III, de Mihai Eminescu.....187
Vizită, de I. L. Caragiale.....206
Călin (file din poveste), de Mihai Eminescu.....215
Paşa - Hassan, de George Coşbuc.....230
Amintiri din copilărie, de Ion Creangă.....242
Dan, Căpitan de plai, de Vasile Alecsandri.....270

Scanned with OKEN Scanner

Partea a III - a

Noţiuni despre limbă şi stil.....290
Opera literară.....303
Comentariu de text literar.....313
Genuri şi specii literare.....315

Partea a IV - a

Unele probleme practice de sintaxă a frazei.....317
Sinonimie, Paronimie, Omonimie, Antonimie.....366
Subiecte propuse candidaţilor la admiterea în licee
(în perioada 1976 - 1992).....382

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

Cartea de față ajută, în mod substanțial, pe cei interesați în elaborarea unor **răspunsuri bune și foarte bune** *solicitate de probele examenului de admitere în licee de toate tipurile și profilele, ca și în școli profesionale. Ea a fost concepută în așa fel, încît să sprijine efectiv pe toți candidații care o vor folosi în procesul pregătirii lor pentru a deveni liceeni ori spre a-și continua studiile într-o școală profesională și chiar postliceală.*

În acest sens, volumul cuprinde, în primul rînd, compoziții, realizate în forme și structuri variate, pe marginea tuturor textelor literare din clasele a V-a - a VIII-a, prevăzute de programa examenului de admitere pentru anul școlar 1993-1994. *Sînt puse în evidență* **semnificațiile fundamentale ale conținutului** *acestor opere, în strînsă legătură cu prezentarea elementelor specifice* **de structură și de compoziție ale discursului literar, de concretizare a acestor semnificații în formele caracteristice de relief ale cuvîntului artistic, generatoare de efecte valorice.**

Compozițiile respective - uneori ample și cu informații ce conturează un larg orizont de cultură literară necesar și pentru viitoarele studii liceale - vor fi folosite **parțial ca atare,** *în funcție de cerințele ce decurg din formularea subiectelor,* **parțial selectiv,** *ca "material de construcție" gata pregătit pentru un "edificiu" (răspuns) documentat, realizat "la obiect" (potrivit cerinței) și într-o formă corespunzătoare, chiar elevată.*

Caracterizările celor mai importante personaje literare *din toate textele examenului,* **comentariile** *realizate pe fragmente de texte, strofe de poezii, ca și în jurul unor probleme, titluri, încheieri de opere etc. vor fi, de asemenea, de cel mai mare folos, ele (aceste compoziții) putînd fi asimilate în întregime și folosite în mod corespunzător în lucrările de examen.*

Scanned with OKEN Scanner

Volumul cuprinde, de asemenea, numeroase alte informații cerute de programa de examen, informații referitoare la: **probleme de vocabular, limbă, limbaj artistic** *(practic, sînt tratate toate problemele de teorie literară studiate de candidați și cerute la această confruntare, probleme teoretice și practice de* **sintaxă a frazei**, *ca și o mare parte dintre* **subiectele** *date la examenele de admitere în licee, în perioada anilor 1976-1992, în legătură cu care se oferă sugestii de rezolvare.*

Cu ajutorul - caracterizat prin deplin profesionalism - al Editurii **Recif**, *instituție specializată în tipărirea unor volume destinate, în primul rînd, școlii, vă oferim, așadar, o carte extrem de utilă, o carte așteptată.*

Autorii

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA I

INTERPRETĂRI ALE TEXTELOR LITERARE DIN CLASA A VIII - a

M I O R I Ț A
(comentariu)

"Acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați" - după cum denumea Mihai Eminescu - balada **Miorița**, este **capodopera absolută** a folclorului nostru, o dovadă a geniului artistic al poporului român.

Varietatea ideilor și sentimentelor ce o străbat, precum și gama de nuanțate procedee artistice fac din acest poem păstoresc o piesă clasică, unică în strălucirea sa de giuvaer.

Descoperită de Alecu Russo, la niște păstori din munții Vrancei, pe cînd era în exil la Soveja, **Miorița** a fost publicată de Vasile Alecsandri în 1852, cu unele modificări, într-o primă culegere intitulată: **Poezii poporale. Balade (cîntece bătrînești) adunate și îndreptate.**

Alecu Russo, descoperitorul baladei, o socotea cea mai frumoasă epopee pastorală a lumii. În studiul intitulat **Poezia poporală**, el afirmă că poeți ai lumii ca Ovidiu și Vergiliu "s-ar fi mîndrit, cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică".

Cuvinte frumoase a avut despre baladă și Mihail Sadoveanu, care o socotea drept "cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", motiv pentru care s-a inspirat din ea cînd a scris romanul **Baltagul** (chiar dacă acesta este interpretat ca o replică a **Mioriței**).

Creația orală **Miorița** sintetizează o experiență de **viață seculară** pentru a o ridica, prin transfigurare artistică, la rang de valoare general-umană. Este experiența de viață a unui popor, experiența milenară de viață a poporului nostru.

Datarea genezei baladei este de fapt imposibilă, pentru că ea este rezultatul unei contaminări succesive între

temele majore ale folclorului nostru. Se pare că V.Alecsandri a ales varianta cea mai corectă tematic și cea mai izbutită estetic pe care a așezat-o în fruntea culegerii sale de **Poezii populare ale românilor** - publicată în anul 1852.

Astăzi **Miorița** circulă pe absolut întreg teritoriul țării noastre, din Bucovina pînă în Banat și din Maramureș pînă în Dobrogea, într-o multitudine de formule artistice; se cunosc peste o mie de variante și fragmente de variante, culese de O.Densusianu, Gr.Tocilescu, A.Fochi, Gr.Dem.Teodorescu, la intervale de timp diferite, din regiuni ce țin de spații folclorice deosebite. Faptul demonstrează vitalitatea extraordinară a acestei teme în folclorul românesc.

Versiunea lui Alecsandri constitue momentul cel mai de seamă din evoluția baladei, varianta cea mai șlefuită și mai **densă** dintre toate. Ea prezintă, într-o formă artistică, o întreagă **filozofie a vieții și a morții.**

George Călinescu atribuie poporului nostru patru mituri fundamentale, care "tind a deveni pilonii unei tradiții autohtone"; între ele, criticul așază **Miorița**, care simbolizează "existența pastorală a poporului român".

Într-adevăr, **tema** baladei **Miorița** o constituie **o dramă din viața păstorească**, din timpul transhumanței, transhumanță care cuprindea odinioară spațiul carpato-dunărean, și care a contribuit la menținerea unității noastre naționale.

Subiectul este simplu: **conflictul** se naște între trei ciobani: "Unu-i moldovan/Unu-i ungurean/și unu-i vrîncean". Cel moldovean, mai vrednic și mai iscusit, e "...mai ortoman/Și-are oi mai multe,/Mîndre și cornute,/Și cai învățați/ Și cîni mai bărbați..." Ceilalți doi ciobani, cu sufletul cotropit de invidie, și-au pus în gînd să-l omoare pe cel moldovean.

O mioriță năzdrăvană înștiințează pe baci de complotul pus la cale. Se pune astfel în evidență o primă semnificație a operei - înfruntarea dintre bine și rău. Deznodămîntul nu ne este cunoscut; nu știm dacă tînărul cioban a fost omorît, dar îi cunoaștem gesturile, atitudinea, gîndurile în fața morții. Aceasta este, de altfel, partea cea mai impresionantă a baladei, cea mai aproape de sufletul cititorului în care se trezește compasiunea pentru soarta aprigă a ciobănelului moldovean. Această parte lirică, urmînd celei epice, conține

Scanned with OKEN Scanner

testamentul baciului și rugămintea de-a alina pe măicuța "cu brîul de lînă".

Cele mai multe variante se opresc aici. În altele (A.Fochi, Gr.Tocilescu, Ov.Densusianu, G.Dem.Teodorescu), motivul omorului nu-l constituie jefuirea oilor, ci faptul că ciobanul respectiv nu și-a îndeplinit obligațiile pastorale față de turmă. În Transilvania circulă și o altă variantă, în care conflictul este de natură erotică. Cei trei ciobani care urcă la munte cu oile lor întîlnesc în drum o fată deosebit de frumoasă, de care unul din ei se îndrăgostește și pe care vrea s-o ia de soție. Cum tradiția pastorească interzice cu desăvîrșire prezența femeilor la stînă, ceilalți doi se opun, amenințîndu-l pe cel de-al treilea cu moartea. Văzîndu-și sfîrșitul aproape, acesta îi roagă pe cei doi oieri să-l îngroape lîngă stînă.

Înțelesul profund al acestei balade a stîrnit aprinse discuții controversate. La început s-a stabilit că poezia exprimă o atitudine de resemnare în fața morții. Însuși Alecsandri, într-o notiță atașată la sfîrșitul **Mioriței**, spunea că "românul are marea plăcere de a crede în sortă".

Unii cercetători din perioada interbelică au văzut în atitudinea ciobanului din **Miorița** o expresie a resemnării care-ar caracteriza întregul popor român, ca o trăsătură psihologică a sa. Ciobanul nu se luptă cu ucigașii, s-a spus, deoarece ar dori moartea ca pe o unire nupțială a sa cu neantul, că ar nutri pasiunea autodesființării, disprețuind existența și temîndu-se de rigorile ei.

Astăzi se știe că aceasta a fost o interpretare tendențioasă, că atitudinea ciobanului în fața morții se manifestă sub forma unui puternic **panteism**, izvorît din adîncul firii omenești, o atitudine calmă, fără spasme, a individului care, pus în fața unei situații limită, caută soluția salvării sale ca om.

Din întreaga poezie izbucnește năvalnic, ca un fluviu, vitalitatea dintotdeauna a omului din popor, dragostea oierului față de îndeletnicirea sa pastorească, față de artă, dragostea de viață, de natură și, mai ales, dragostea filială pentru bătrîna sa mamă.

De aici se poate închipui felul în care întîmpinau moartea dacii, cu liniștea pe care le-o dădea credința că natura este un leagăn al vieții eterne, în care nu există dispariția totală, ci numai o circulație între regnuri.

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Eliade descifra în creațiile de seamă ale spiritualității românești - **Miorița** și **Meșterul Manole** - prezența mitului "morții creatoare", specific "acestui grup etnic geto- trac, pe care antichitatea îl prețuia și căruia numai vicisitudinile soartei și poziția sa geografică nu i-au îngăduit să joace rolul pe care-l merita în istoria universală".

El constată că ideea de reintegrare în Cosmos, prin moarte, este evidentă în **Miorița**, balada cu origini ritual-funerare: "Prezența morții în centrul spiritualității românești nu înseamnă însă o viziune pesimistă a lumii, o rarefiere a debitului vital, o deficiență psihică... Moartea în **Miorița** este o calmă reîntoarcere «lîngă ai săi». Moartea din **Meșterul Manole** este creatoare, ca orice moarte rituală... Românul nu caută moartea, nici n-o dorește, dar nu se teme de ea; iar cînd e vorba de o moarte rituală, (războiul, bunăoară) o întîmpină cu bucurie."

În structura compozițională a baladei **se pot distinge două mari părți**: una **epică**, în care sînt narate faptele și una **lirică** și **dramatică**, în care se exprimă gîndurile și sentimentele ciobănașului aflat singur în fața morții.

Motivele fundamentale pe care se sprijină variantele poemului mioritic sînt, după unele cercetări, în număr de **șase**: **1** - motivul transhumanței; **2** - motivul complotului; **3** - motivul mioarei năzdrăvane; **4** - motivul testamentului; **5** - motivul alegoriei moarte-nuntă; **6** - motivul măicuței bătrîne.

Aceste motive sau teme fundamentale se află într-o perfectă relație logică, decurgînd unul dintr-altul, completîndu-se reciproc într-o construcție epico-lirică desăvîrșită.

Structural, cele șase motive se distribuie în trei părți. Cea dintîi parte corespunde primelor două motive, cea de-a doua parte corespunde celui ce-al treilea motiv, iar partea a treia corespunde ultimelor trei motive.

În **Miorița** cele trei părți sînt legate sintactic prin conjuncțiile "dar" și "iar" cu valoare adversativă sau copulativă.

Aceste părți ale baladei corespund unor modalități diferite de expresie.

Prima parte, o adevărată **expoziție**, are un caracter **epic** ce reprezintă imaginea cadrului natural în care se

succed faptele. Cadrul epic inițial plasează personajele în **spațiul "indefinit ondulat" al plaiului** românesc, într-o atmosferă de calm și seninătate specifică începuturilor. Această imagine, atît de luminoasă ce **evocă un acord deplin între om și natură**, este constituită din cele două metafore cu valoare emblematică de la începutul baladei: "Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai". În felul acesta localizarea acțiunii e înfățișată cu o mare forță de plasticizare. Observăm că epicul este calm, idilic-feeric. Atmosfera senină este sugerată atît de metaforele "picior de plai", "gură de rai", cît și de sintagmele "vin în cale", "se cobor la vale".

Metaforele ne introduc într-o natură de basm, într-un "rai", un loc al fericirii, unde păstorul se simte liniștit. Poetul anonim grupează cuvintele care încep cu același sunet ("Pe-un picior de plai"), subliniind starea de liniște sufletească relevată într-o natură paradisiacă. La aceasta contribuie și **ritmul trohaic** și **rima împerecheată**, precum și simetriile realizate de folosirea numeralelor cardinale **trei** (cifră fatidică) și de enumerarea "ciobăneilor":

"Iată vin în cale,/Se cobor la vale/Trei turme de miei/Cu trei ciobănei./Unu-i moldovan,/Unu-i ungurean/Și unu-i vrîncean."

Observăm aici o izbutită antiteză prin care este anunțată apariția turmelor cu zarva lor caracteristică, prin folosirea în mod gradat a verbelor care redau mișcarea: "iată" - cu sensul de "uite", "vin", "se cobor" - pleonasmul (licență poetică) sugerează nu numai mișcarea, ci și ideea de timp.

Ciobanii sînt prezentați vag la început, fiind încadrați în **coordonatele spațio-temporale** descrise mai sus, pentru că din primele (nouă) versuri rezultă și **timpul desfășurării acțiunii**. E toamnă, tîrziu, cînd turmele coboară "la vale, adică pentru iernat, într-o mișcare mereu repetată (primăvara spre munte, toamna spre șes și spre bălți) numită **transhumanță**.

Mulți cercetători socotesc demn de relevat întîi acest **motiv**, al **transhumanței**, deoarece **Miorița**, în esență, vorbește tocmai despre "existența pastorală a poporului român" din cele mai îndepărtate vremi (G.Călinescu).

Proveniența celor trei ciobani poate fi reținută pentru a argumenta caracterul reprezentativ al baladei, păstorii venind din cele trei provincii "istorice" românești: Moldova, Transilvania și Țara Românească (precizarea aparține lui V.Alecsandri). Numeroase variante nu le precizează însă originea.

Scanned with OKEN Scanner

În secvența următoare, **epicul devine întunecat de gravitatea complotului.** Acum echilibrul se strică. Se creează un contrast puternic între atmosfera paradisiacă din primul tablou și dramatismul situației, sugerat de complot.

Hotărîrea de omor este determinată de cauze economice, de invidia față de averile mai mari ale ciobănașului moldovean, care-i "mai ortoman". Faptele cu valoare informativă sînt enumerate cu o **detașare obiectivă:**

"Iar cel ungurean/Și cu cel vrîncean,/Mări, se vorbiră,/Și se sfătuiră/Pe l-apus de soare/ Ca să mi-l omoare/ Pe cel moldovan/Că-i mai ortoman/Și-are oi mai multe, Mîndre și cornute,/Și cai învățați/Și cîni mai bărbați."

Poetul anonim se abate de la acest ton o singură dată, cînd, printr-un **dativ etic** ("ca să mi-l omoare") marchează **participarea sa afectivă** la cele relatate, dar și **situația dramatică** a ciobanului. Propozițiile sînt introduse rapid, expeditiv, prin cîte un "iar" sau "mări".

Partea a doua a baladei, de fapt **intriga**, este **dramatică** în totalitate. Dramatismul acestei părți rezultă din comportarea **mioriței.**

Autorul stăruie mai întîi asupra neliniștii **oii năzdrăvane,** evidențiind comportamentul "anormal", zbuciumul ei puternic și rău prevestitor:

"Dar cea mioriță/Cu lînă plăviță/De trei zile-ncoace/Gura nu-i mai tace,/Iarba nu-i mai place."**Dramaticul are acum ca modalitate fundamentală de expresie dialogul.** Prin dialog se relevă relația strînsă dintre animalul credincios și stăpîn, **reciprocitatea** sentimentelor dintre om și animal, perfecta armonie între om și profesiunea sa.

Negațiile ("Gura **nu-i mai tace,**/Iarba **nu-i mai place**/.../Gura **nu-ți mai tace!**/Ori iarba **nu-ți place**") subliniază neliniștea pe care i-o provoacă ciobanului această comportare, dragostea lui pentru animalele nevinovate, iubirea față de profesie.

Acum intervine **elementul fabulos,** de basm, prin personificarea mioarei. Oaia năzdrăvană îi aduce la cunoștință stăpînului hotărîrea de omor luată de rivalii săi. **Tensiunea dramatică este gradată.** Printr-un limbaj afectiv, oița își îndeamnă stăpînul: "Dă-ți oile-ncoace..." sau "Stăpîne, stăpîne/Îți cheamă ș-un cîne"... Complotul este comunicat **abia la sfîrșit, cu grija de a nu speria: "Că l-apus de**

Scanned with OKEN Scanner

soare/Vreau să mi te-omoare"...

Remarcăm, din punct de vedere **artistic, eufonia afectiv-mîngîietoare** din versurile: "Mioriță laie/Laie, bucălaie/.../Ori ești bolnăvioară/Drăguță mioară?" ca și mulțimea diminutivelor îmbinate laolaltă cu **dativul etic** pus în replica oiței ("Vreau să **mi** te-omoare"). Autorul popular utilizează diminutivele exclusiv în momentele de mare intensitate lirică, pînă la realizarea nuanțelor de categoria inexprimabilului, inefabilului: "bolnăvioară", "fluieraș", "drăguță", "ciobănel".

Toate acestea sporesc **substanța dramatică a motivului** și a baladei în general.

Răspunsul ciobanului, constituit în **ce-a de-a treia parte** a baladei, dă contur confruntării omului cu moartea, capacității acestuia de a pătrunde tainele universului.

Acum se structurează **motivul testamentului,** ca și cel al **alegoriei moarte-nuntă.**

Dacă pînă aici poemul a avut un pronunțat caracter epic (accentul căzînd pe fapte, pe întîmplări: coborîrea oilor de la munte, hotărîrea ciobanilor, deconspirarea complotului, sfaturile de apărare ale oii năzdrăvane), de aici înainte el va avea un evident caracter **liric.** Făcînd dovada unei extraordinare intuiții artistice, creatorul popular convertește totul într-un **emoționant monolog liric,** prin care ciobănașul își exprimă ultimele dorințe înaintea morții (presupuse). Folosirea **viitorului popular** sugerează nesiguranța momentului. Partea cea mai amplă a baladei conține două secvențe relativ distincte, legate între ele prin obiectul unic al dorințelor tînărului cioban în eventualitatea morții apropiate: **împlinirea de către cei rămași a ceremonialului funebru** și **alegoria moarte-nuntă,** prezentarea morții ca pe un ceremonial nupțial.

Sentimentul de profundă dragoste de viață este evocat în forme solemne și senine, pline de demnitate și măsură, proprii capodoperelor clasice:

"Oiță bîrsană,/De ești năzdrăvană/Și de-a fi să mor/În cîmp de mohor,/Să spui lui vrîncean/Și lui ungurean/Ca să mă îngroape/Aice pe-aproape/În strunga de oi,/Să fiu tot cu voi;/În dosul stînii,/Să-mi aud cînii."

În dragostea pentru îndeletnicirea sa, ciobanul nu-și poate imagina despărțirea, chiar și după moarte, de stîna lui, de oile sale sau de cîinii săi. Este aici neputința omu-

lui de a se desprinde de sensul profund și grav al unei existențe. De fapt, ciobanului moldovean îi apare ca un lucru imposibil ideea că trebuie să se despartă de viață.

Acest moment este urmat de un **elogiu al artei**, de o nuanțare a înțelesului funcțional al ei, elogiu realizat printr-o splendidă gradație, care merge de la dragostea inefabilă la duioșie și la pasiunea răscolitoare:

"Iar la cap să-mi pui/Fluieraș de fag,/Mult zice cu drag;/Fluieraș de os,/Mult zice duios;/Fluieraș de soc,/Mult zice cu foc!/Vîntul cînd a bate/Prin ele-a răzbate,/Ș-oile s-or strînge/Pe mine m-or plînge/Cu lacrimi de sînge!"

-Ar fi de reținut în acest tablou de o mare frumusețe și de un tragism răscolitor folosirea **paralelismului**, evidentă în pasajul fluierelor, procedeu caracteristic întregii poezii folclorice. Observăm prezența anaforică a diminutivului "fluieraș" și a adverbului "mult", ambele repetate de cîteva ori, la distanță de două versuri, dînd curgerii poemului un ritm **melopeic**. Rezultă că versurile sînt acum un fel de **refrene**, laitmotive, ce apar la intervale egale, puse în evidență de anaforă (repetarea unor cuvinte la începutul versurilor).

Dramatismul crește pe fondul unei seninătăți a confruntării omului cu moartea, sentiment izvorît din înțelegerea profundă a alcătuirii universului, din experiența mitică, retrăită, a baciului moldovean - atingînd culmile tragismului în metafora totală, absolută "cu lacrimi de sînge", care exprimă durerea imensă a ciobanului ce părăsește viața, dar și tragedia despărțirii omului de lucrurile ce-i sînt dragi.

Curios ar putea să pară, dintr-o anumită optică, faptul că tînărul păstor **adresează**, prin intermediul mioarei, **rugămintea de a fi îngropat chiar de virtualii săi dușmani**. În singurătatea muntelui, pe drumurile transhumanței, ciobanul mioritic face apel la singurele ființe omenești care i-ar fi fost în preajmă în momentul morții, cerîndu-le călăilor săi să facă ceea ce se cuvine, după normele vieții tradiționale. Dovedindu-și superioritatea asupra lor, prin atitudinea lui de o superbă tărie și demnitate, el nu încetează a-i socoti oameni, capabili să se conformeze prescripțiilor morale ale societății omenești.

Locul și obiectele îngropării dezvăluie dragostea ciobanului față de îndeletnicirea sa; prin dorința de a i se

Scanned with OKEN Scanner

așeza la cap fluierul, se realizează **un subtil transfer din lumea strict materială**, fizică (strunga, stîna, cîinii), **în lumea artei**, a muzicii, cîntecul fluierelor întreținînd, și după moarte, legătura păstorului cu turma sa, de la care așteaptă împlinirea altei **îndatoriri rituale** pe care, prin implicațiile ei strict sufletești, o mai putea solicita dușmanilor săi; este vorba de **bocirea mortului**, pe care o vor împlini oile, jelindu-l pe cel dus "cu lacrimi de sînge".

Următorul motiv, cel al **alegoriei moarte-nuntă** - adevărat punct culminant -, este și partea cea mai concentrată ca substanță poetică.

Dorința ciobanului, exprimată în dialogul cu mioara năzdrăvană, este aceea ca lumea să afle că petrecerea sa din viață a fost o nuntă la care însă "a căzut o stea" (ceea ce înseamnă că lui i-a apus definitiv norocul, i s-a închis perspectiva fericirii):

"Iar tu de omor/Să nu le spui lor/Să le spui curat/Că m-am însurat/C-o mîndră crăiasă,/A lumii mireasă;/Că la nunta mea/A căzut o stea."

Străbate aici **o concepție străveche** a locuitorilor acestor meleaguri, care **au văzut în moarte o contopire cu natura**, așa cum și-o închipuiau și dacii (**o contopire cu Zamolxes**). Aceasta le dă forța, puterea de sacrificiu pînă la jertfa supremă. Gîndul morții nu-i mai înspăimîntă.

Se mai realizează aici și o încărcătură poetică maximă, constînd în **încifrarea alegorică a unei realități etnografice**: morților tineri, necăsătoriți (nelumiți) li se organizează înmormîntarea ca un ceremonial de nuntă.

Apar acum și **simbolurile nelipsite din ceremonialul unei nunți**: mireasa, nașii, preoții, lăutarii și nuntașii, ca și obiectele rituale tradiționale (cununa, lumînările), care sînt figurate prin **elemente ale cadrului natural**, pămîntesc (brazi, păltinași, munți, păsări) și cosmic (soarele, luna, stelele). **Proiecția cosmică a actului ceremonial înlătură orice urmă de etnografism**, singurul element care păstrează legătura între ritualul înmormîntării și ceremonia nunții cosmicc fiind referirea la o veche credință populară după care la moartea unui om cade o stea de pe cer, subliniindu-se astfel ideea că totul se desfășoară după rînduielile acestor pămînturi.

Credința tradițională era aceea că omul nu dispare, ci se contopește cu natura eternă. Impresionanta imagine

poetică a acestei contopiri se organizează printr-o enumerare de elemente naturale - în cadrul unei **minunate alegorii** - aflate la diferite grade ale metamorfozării:

"Soarele și luna/Mi-au ținut cununa./Brazi și păltinași/ I-am avut nuntași,/Preoți, munții mari,/Păsări, lăutari,/Păsărele mii,/Și stele făclii!"

Acest fragment, de o deosebită valoare artistică, nu numai în literatura noastră, ci și în cea universală, este continuat printr-o **suită de metafore**, constituind o impresionantă destăinuire lirică. Elementele naturii: munți, brazi, păltinași, păsărele, devin, pe rînd, preoți care oficiază nunta, lăutari ori nuntași, iar prin acest procedeu al personificării autorul creează un cadru fantastic, de basm.

Deosebit de reușite sînt cele cîteva metafore totale întîlnite în monolog: "lacrimi de sînge", "...mîndră crăiasă,/A lumii mireasă!", "...la nunta mea/A căzut o stea". Expresia "să spui curat" apare în monolog cînd ciobanul se adresează mioriței cu rugămintea de a justifica ființelor apropiate lui adevărul asupra morții.

Dar fiorul marii arte nu vine din grandiosul exprimat, ci "dintr-un fel de **măsură și discreție** cu care se manifestă o durere adîncă" (I.Rotaru).

Apare însă aici și sentimentul **tragic** izvorît din neputința de a stabili după moarte legături cu mediul uman reprezentat de mamă. Tragismul este amplificat și de motivul măicuței, într-un ultim efort de a stabili relații cu mediul uman. Aceasta conferă baladei **Miorița** semnificația unui protest **față de moartea prematură și nedreaptă.**

În fața morții, **ciobănașul își dezvăluie dragostea și grija pentru mama lui**, pe care nu vrea s-o îndurereze; de aici rugămintea făcută mioarei:

"Iar la cea măicuță/Să nu-i spui, drăguță,/Că la nunta mea/A căzut o stea."

Suficientă pentru a ascunde oilor (elemente ale naturii) adevărul asupra morții sale, alegoria ar fi fost înțeleasă cu ușurință de mamă (ființă umană). De aceea, printr-un gest de infinită delicatețe, ciobanul mioritic cere să i se ascundă măicuței semnele care i-ar fi vorbit prea direct despre moartea sa.

Acest moment, dramatic prin excelență, prilejuiește o **descriere portretistică deosebită** ce sporește lirismul. Balada se ridică aici la un înalt nivel de realizare artistică

atît prin procedeele tehnice, cît și prin marea migală, de filigran, a detaliilor și nuanțelor. Sîntem în plin **punct culminant** al baladei.

Poetul popular ne-o evocă pe "măicuță" într-o dramatică și chinuitoare căutare. Ea este "Măicuța bătrînă/Cu brîul de lînă,/Din ochi lăcrimînd,/Pe cîmp alergînd,/Pe toți întrebînd/Și la toți zicînd", ceea ce ilustrează **puternica dragoste maternă**. Nu e vorba aici de o mamă anume, ci de personificarea dragostei pline de îngrijorare și sacrificiu a mamei eterne.

Observăm că **portretul este dinamic**. Imaginea mamei este conturată numai dintr-un epitet ("bătrînă") și un detaliu vestimentar care indica lumea oierilor ("cu brîul de lînă"). Zbuciumul ființei îndurerate care își caută fiul este foarte bine evidențiat de cele patru verbe la gerunziu, aflate în rimă, care, prin grupul sonor "înd", sugerează un lung geamăt dureros - efect impresionant din punct de vedere stilistic-eufonic. De aceea acest motiv are o pronunțată funcție estetică.

Portretul ciobanului, de o frumusețe parcă ireală, este comunicat în text prin intermediul **stilului direct** transfigurat de duioșia și dragostea mamei. El exprimă idealul de cuceritoare bărbăție pe care și l-a format, de-a lungul veacurilor, poporul nostru; e vorba de frumusețea tinereții eterne:

"Mîndru ciobănel/Tras printr-un inel;/Fețișoara lui,/Spuma laptelui;/Mustăcioara lui,/Spicul grîului;/Perișorul lui,/Pana corbului;/Ochișorii lui,/Mura cîmpului."

"**Arta acestui portret** este fără analogii în cuprinsul întregului nostru folclor" (I.Rotaru). Un șir grăbit de comparații, de fapt metafore încadrate în patru propoziții eliptice de predicat, se organizează într-o construcție omogenă și compactă, la care contribuie și succesiunea ritmică a unor forme gramaticale identice și regimul unei perfecte omofonii de-a lungul celor patru distihuri. Muzicalitatea versului este subliniată de repetiția atributului pronominal "lui", rimat cu articolul hotărît "lui".

Alcătuit în așa fel încît să exprime ideea despre tinerețe și frumusețe bărbătească, așa cum a fost făurită de popor, acest portret rămîne o piesă antologică de mare artă.

Frumusețea fizică a eroului este o complinire a fru-

Scanned with OKEN Scanner

museții morale. Iubirea de natură, dragostea de viață, de munca-i zilnică, duioșia și gingășia cu care se gîndește la soarta oilor și apoi la aceea a mamei sînt calități sufletești pe care poetul popular ține să le pună în evidență.

Balada se încheie simetric prin repetarea acelei minunate alegorii, dezvăluind concepția poporului nostru care privește moartea ca pe o contopire cu natura veșnică. **Pronunțatul caracter liric** al monologului este justificat și de natura **testamentară** a discursului politic, în această secvență

Nu există scriitor mare al literaturii noastre care să nu se fi confruntat cu acest mit: M.Sadoveanu (**Baltagul**), M.Eminescu (**Mai am un singur dor**), L.Blaga (**Gorunul**), T.Arghezi (**De-a v-ați ascuns**), H.Lovinescu (**Moartea unui artist**).

Adresîndu-se în egală măsură afectului și intelectului, balada **Miorița** face loc, după ultimul vers, meditației asupra sensului ei adînc, mai îndepărtat, un sens **filozific. Aflat în centrul cîntecului, testamentul ciobanului** conține **răspunsul românesc** la întrebarea eternă privind **misterul vieții și al morții.**

Privind moartea ca pe un fenomen natural (chiar dacă aici este vorba de o moarte năprasnică, violentă, care nu a avut loc însă, rămînînd ipotetică deci), ciobanul mioritic se gîndește la destinul lui și al celor apropiați (oile, mama) în eventualitatea morții. El este preocupat, în singurătatea muntelui, de săvîrșirea tuturor rînduielilor tradiționale pentru împlinirea lui ca om (nuntă cosmică) și pentru a-și asigura prezența postumă în mediul pastoral, care îi era atît de familiar.

Nu se degajă din **Miorița nici o urmă de pesimism, de acceptare fatalistă a morții.**

În cele **123 de versuri** care compun această baladă, cititorul nu știe ce să admire mai înainte: **profunzimea** și **finețea** ideilor de care e stăpînit poetul popular sau **sensibilitatea sufletească** a acestuia, exprimată într-un **limbaj artistic desăvîrșit,** unic în literatura noastră orală.

Originea Mioriței nu este cunoscută. Ea poate să fi pornit de la un fapt real, ori să fi fost, la început, doar un bocet, un colind sau chiar rezultatul întreg al ficțiunii. Cert este însă că, ficțiune sau fapt real, **Miorița** este numai a noastră, a românilor. **Lucian Blaga,** plecînd de la starea de sentiment pe care o lasă **Miorița,** construia o

Scanned with OKEN Scanner

filozofie a **specificului național românesc** în lucrarea sa **Spațiul mioritic** din **Trilogia culturii**, ducînd astfel peste hotare faima unuia dintre cele mai alese produse spirituale ale poporului nostru. El vorbește despre spațiul **românesc indefinit ondulat**, în care "se simte solidar ancestralul suflet românesc" și despre care "păstrăm" "undeva într-un colț înlăcrimat, de inimă, chiar și atunci cînd am încetat de mult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă: 'Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai'". Poetul-filozof mai spune că "elveții, puși în fața unor traduceri din **Miorița, Meșterul Manole** sau **Toma Alimoș**, s-au transfigurat de o emoție ca în pragul unui miracol."

Desigur, multe popoare au o concepție asupra morții asemănătoare cu unele idei exprimate în această baladă păsotrească; așa, de pildă, o inscripție greacă pe o piatră funerară afirmă: "Nu sfîrșitul vieții e dureros, de vreme ce aceasta e soarta fiecăruia, ci moartea timpurie și înaintea părinților".

"Moartea e condiția vieții", spune un dicton latin. Pe cioban nu-l sperie moartea naturală, ci îl întristează cea provocată, care-l lasă nelumit, adică nu-l lasă să trăiască viața, să se împlinească prin căsătorie, copii, maturitate, bătrînețe. Testamentul ciobanului mioritic tocmai aceasta caută să împlinească în planul ideilor.

Zămislită pe plaiurile românești dintre Carpați, Dunăre și Mare, capodopera folclorului nostru, **Miorița**, care, "prin valori artistice, simboluri și ritualuri exprimă conștiința poporului român", conține "răspunsul pe care românii pot să-l dea destinului cînd se arată, ca de atîtea ori, ostil și tragic" (Mircea Eliade).

"...Închipuiți-vă, de pildă, un păstor rătăcit pe Carpați, petrecînd lungile nopți înstelate în mijlocul turmelor sale, neavînd altă petrecere decît, din timp în timp, lătratul cîinilor săi sau strigătul plîngător al oilor sale.

Acest om care nu știe nici limbă, nici gramatică, nici versificațiune, insuflat numai de privelișteа naturii și de geniul ascuns care a prins sufletele brazilor cei vechi, apucă deodată flautul și lasă cugetarea să rostească în șoapte blînzi și armonioase, și iată Miorița, acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați..."

Mihai Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

"...V-aș ruga să vă reamintiți acea alegorie fără pereche care îmbracă moartea, dușmana omului, în haină de mireasă zîmbitoare; apoi acea dramatică sosire a mamei, care vine întrebînd de flăcăul ei... Aici versul devine violent, rupt și grăbit; se armonizează fondul cu forma așa de plin, încît parcă am avea de-a face cu opera unui mare meșter de sunete și rime.

În toată structura ei, această baladă unică este așa de autentică, plină de simțire așa de înaltă pentru natura eternă, încît eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru."

Mihail Sadoveanu

"Patru mituri sînt nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, tinzînd a deveni pilonii unei tradiții autohtone (...). Miorița, istoria ciobanului care voiește a fi înmormîntat lîngă oile sale, simbolizează existența pastorală a poporului român și exprimă viziunea franciscan-panteistică a morții la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie."

George Călinescu

"Fără Miorița noi n-am fi fost niciodată poeți. Ne-ar fi lipsit această dimensiune fundamentală. Miorița este școala tristeții naționale. Matricea. Matca. Regina.

Sunetul ei este sunetul țîței alăptînd; veghea ei este veghea celui care-și apără plodul.

Miorița nu este un cîntec de pierdere. Cine pierde așa cum a pierdut ciobanul Mioriței este înstăpînit în sufletul pămîntului pentru că noi toți ne-am născut pe pămînt. Pentru că pămîntul este carnea strămoșilor noștri și carnea strămoșilor pomilor. Așa este: pom și om. În limba noastră diferența dintre pom și om este diferența dintre o consoană și o vocală."

Nichita Stănescu

Scanned with OKEN Scanner

VARA

de George Coșbuc
(comentariu)

George Coșbuc a fost și este unul dintre cei mai citiți și mai iubiți poeți ai noștri. El a apărut în literatura română neașteptat de viguros și de nou, într-o perioadă în care scrierile epigonilor eminescieni creaseră o stare deprimantă, maladivă, stare din care se părea că nu există ieșire spre un liman sănătos. El a adus sensuri și orizonturi noi, adăugînd proaspete valori artistice. Dovadă stau volumele sale **Balade și idile** (1893), **Fire de tort** (1896, **Cîntece de vitejie** (1904) ș.a., care constituie creația fundamentală a unuia dintre cei mai de seamă poeți ai Transilvaniei, supranumit și "poetul țărănimii".

Astăzi G. Coșbuc este recunoscut ca mare maestru al peisajului cosmic, dar și ca poet al vieții satului: (**Noapte de vară, Vestitorii primăverii, Vara, Toamna, În miezul verii, Iarna pe uliță, Mînioasa, Nu te-ai priceput, Dușmancele, Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger**); al revoltei, al luptei bărbătești și al evocării istorice: (**Noi vrem pămînt, Decebal către popor, Moartea lui Gelu, Pașa Hassan, Dorobanțul, Cîntecul redutei, Povestea căprarului, Trei, Doamne, și toți trei, Rugămintea din urmă, O scrisoare de la Muselim-Selo**).

Mare poet, el și-a asigurat un loc între clasicii literaturii noastre prin conținutul național al operei sale, prin puritatea expresiei și claritatea stilului, prin înnoirea limbii poetice.

Vara face parte din volumul **Balade și idile**, apărut în 1893. Ea ocupă un loc aparte în opera lui George Coșbuc, fiind o admirabilă sinteză a lirismului poetului ardelean. Temele lui predilecte: extazierea în fața naturii, idealizarea vieții cîmpenești, seninătatea orgolioasă în fața morții, cultul față de neamul său, față de strămoși alcătuiesc în poezie un tot închegat.

Criticul literar Garabet Ibrăileanu a consacrat acestei poezii o analiză clasică, apreciind-o drept "cea mai lirică din toată opera lui Coșbuc" și, în același timp, "cea mai frumoasă".

Scanned with OKEN Scanner

Vara este un imn închinat naturii, frumuseții, bogăției și trăiniciei ei, o descriere (tablou) în versuri, cu elemente de pastel și filozofie populară (moartea și viața sînt înțelese ca două etape ale integrării în natură). Mare maestru al peisajului cosmic, G. Coșbuc alege din diversitatea aspectelor naturii descrierea unui moment al verii, anotimp care declanșează în sufletul său sentimentul sublimului, al echilibrului, al eternității în spațiu și timp (lucru firesc la poetul care tradusese imnuri din marile epopei indiene: **Ramayana, Mahabharata** sau **Rig-Veda**- cîntînd lumina și soarele ca principiu al vieții). Garabet Ibăileanu definea, de altfel, atmosfera acestei poezii drept "optimismul unui om care se simte o parte din natură".

Întreaga poezie este o metaforă-simbol a frumuseților naturii și vieții, o adevărată odă închinată bucuriei de a trăi. Titlul **Vara**, prin semificațiile referitoare la anotimp, sugerează tocmai această atmosferă de frumusețe, bogăție, căldură, încîntare și fecunditate.

Poezia este alcătuită, din punct de vedere structural, din trei părți, care prezintă, în strofe de mare respirație (cîte 12 versuri fiecare), trei aspecte fundamentale ale lumii. Atitudinea poetului este contemplativă în primele două strofe. El urmărește întîi **planul cosmic**, pentru ca, în strofa următoare, să descopere **măreția planului teluric**; iar în cea de-a treia strofă, **contemplația se transformă în meditație**, întrucît poetul coboară în lumea considerațiilor filozofice, considerații declanșate de sentimentul comuniunii om-natură.

Opoziția dintre planul **cosmic** și cel **teluric** (pămîntesc) se oglindește în poezie prin antiteza dintre **static** și **dinamic**. Poetul ne oferă ocazia de a exemplifica descoperirea unității în diversitate: **solemnitatea** (în prima strofă), **exuberanța** (în a doua strofă) și **meditația gravă** asupra condiției umane (în a treia strofă).

Prima parte a poeziei este consacrată spațiului cosmic. Poetul vede Ceahlăul nu din zona Năsăudului, ci din Valea Moldovei, "la apus". Pe fondul unei solemne seninătăți, al unei bucurii care învăluie întregul univers, spațiul ceresc apare **fix, grav, etern**:

"Priveam fără de țintă-n sus
Într-o sălbatecă splendoare,
Vedeam Ceahlăul la apus,

Departe-n zări albastre dus,
Un uriaș cu fruntea-n soare,
De pază țării noastre pus".

Această primă parte este mai puțin picturală și mai mult sugestivă; domină imaginile **vizuale, statice**, poetul adresîndu-se parcă celui care a văzut cîndva priveliștea și a îndrăgit-o. Muntele este văzut vara, într-o "sălbatecă splendoare". Prin cei doi termeni abstracți folosiți, "sălbatecă" și "splendoare", se evocă măreția Ceahlăului, lăsînd liberă imaginația cititorului să-și închipuie, în infinitul albastru al cerului, stîncile prăpăstioase ale muntelui, reflexiile lor în lumina solară, sălbăticia unui peisaj grandios.

Ceahlăul este plasat "în zări albastre", poetul sugerînd acel sentiment al îndepărtării care face muntele mai măreț, mai misterios. La aceasta contribuie atît ritmul, cît și rima. Observăm că în versul "Departe-n zări albastre dus", cele patru accente sînt principale și aproape coincid cu sfîrșitul cuvintelor. Aceste accente, ca și rima masculină (pe ultima silabă a versului), sugerează împingerea imaginii Ceahlăului în zona marilor depărtări.

Eternul este static, solemnitatea sa încremenește imensitatea spațiului și covîrșește infinitul timpului. Gravitatea cerească domină și influențează spațiul teluric. Impresionează, în această parte, simpla numire a elementelor masive aparținătoare cosmosului:

"Și ca o taină călătoare,
Un nor cu muntele vecin
Plutea-ntr-acest imens senin
Și n-avea aripi să mai zboare".

Comparația... "ca o taină călătoare/ Un nor... /Plutea" are menirea de-a recepta măreția cosmică - "o taină" ce stă gata să se dezvăluie, dar care dispare (fiind "călătoare") din fața ochilor omului (pentru că omul nu e pregătit totdeauna s-o primească). E semnificativ termenul de comparat: "norul" (element ceresc).

Tabloul a devenit acum mai complet, lăsînd impresia unei naturi amorțite de canicula verii. Senzația de ireal e creată de epitetele "taină **călătoare**" și "**imens** senin". Această impresie este sporită de moliciunea mișcării norului și sugerată de ritmul versului: "Plutea-ntr-acest imens

senin". (Toate accentele sînt principale și cad spre sfîrșitul cuvintelor).

Epitetul, folosit cu zgîrcenie în această strofă, uneori, antepus ("**sălbatică** splendoare", "**imens** senin") are rolul să creeze imaginea infinitului, prin dilatarea nesfîrșită a dimensiunilor.

Metafora "Ceahlăul--/ Un uriaș cu fruntea-n soare" este folosită într-un moment de mare importanță pentru mesaj, cînd se caută liantul dintre planul cosmic și cel teluric. Între cele două planuri există elemente care le asigură coeziunea, în ciuda opoziției fundamentale dintre ele. Unul dintre aceste elemente de legătură este chiar Ceahlăul, văzut de poet ca o axă a lumii, "uriaș" ale cărui înălțimi se pierd în profunzimile cerești, asigurînd în același timp stabilitatea și echilibrul pămîntului.

Alte elemente care asigură comunicarea dintre cele două spații sînt "Un nor cu muntele vecin" și văzduhul "plin de cîntece ciripitoare"; norul și păsările sînt elemente cu dublu statut - ele aparțin în același timp ambelor lumi.

Domină în versurile primei strofe propozițiile principale, coordonate prin juxtapunere sau conjuncții. O singură propoziție subordonată este întîlnită în versul exclamativ: "Și n-avea aripi să mai zboare"!, ce sporește impresia de mișcare lentă, molatică a norului.

Cel de-al doilea tablou, cel teluric, e dinamic și deplasează atenția de la măreția Ceahlăului la natura imediat înconjurătoare, pe care G. Coșbuc "o concepe maternă", după expresia lui G. Ibrăileanu.

Această strofă, înfățișînd polul opus - cel al jocului, al exuberanței plenare, l-a determinat pe criticul amintit să afirme că "**Vara** este triumful soarelui în poezia lui Coșbuc și în poezia românească."

Prin contrast cu planul **cosmic, efemerul, viața telurică**, reprezintă o desfășurare plenară de energie. Intensitatea acestei trăiri are aceeași înrîurire asupra sensibilității poetului ca și sublimul cosmic, din prima strofă. Legați prin nevăzutele fire ale dansului, "spicele", "feciorii și fetele", "mieii albi". "graurii suri" alcătuiesc o admirabilă unitate în diversitate, un simbol al celuilalt fel de infinit și eternitate, cel interior, propriu vieții, propriu spațiului pămîntesc:

Scanned with OKEN Scanner

"Privirile de farmec bete
Mi le-am **întors** către pămînt
Iar spicele **jucau** în vînt,
Ca-n horă dup-un vesel cînt
Copilele cu blonde plete,
Cînd **saltă** largul lor veşmînt.
În lan **erau** feciori şi fete,
Şi ei **cîntau** o doină-n cor,
Juca viaţa-n ochii lor.
Şi vîntul le **juca** prin plete
Miei albi **fugeau** către izvor
Şi grauri suri **zburau** în cete".

Observăm, în acest al doilea tablou, predominanţa imaginilor motorii, sugerate prin **verbe la imperfect**, indicînd o acţiune durativă. Bucuria vieţii este generată de un neistovit ritm vital: spicele "jucau", feciorii şi fetele "cîntau", mieii albi "fugeau", graurii suri "zburau". Viaţa este o desfăşurare plenară de energie. Verbele de mişcare folosite aici creează sentimentul că pămîntul este un caleidoscop în rotire neîntreruptă, arătînd mereu o altă imagine, compusă dintr-un număr infinit de elemente, care sînt simboluri ale spaţiului vital.

Picturalul domină în această parte. El e pus în evidenţă de epitetul caracterizator sau cromatic, de comparaţie şi inversiune ("**vesel** cînt", "**blonde** plete", "**largul** lor veşmînt").

Aşa cum s-a precizat, atitudinea poetului este contemplativă în primele două strofe. Contemplaţia este întărită şi de verbul "a privi", cu care începe strofa întîi, folosit apoi, prin transformare, ca substantiv, în strofa a doua: "privirile"... mi le-am întors către pămînt". Dimensiunilor **obiective** ale naturii (Ceahlăul, norul, seninul, cîntecele, spicele, vîntul, copilele, mieii, feciorii, fetele, graurii) li se adaugă dimensiunea **subiectivă**, conferită naturii de legătura indestructibilă dintre om şi mediul în care trăieşte.

Ultimul tablou al poeziei este încărcat de profunde semnificaţii: îndepărtîndu-se de peisajul concret, poetul trece la **confesiunea lirică**, mărturisind sentimentul unei depline comuniuni cu natura:

Scanned with OKEN Scanner

"Cît de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aș vrea să plîng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!".

Măiestria poetului G. Coșbuc își găsește aici o formă convingătoare de manifestare. Natura este personificată, este o divinitate în fața căreia poetul rămîne extaziat. De aceea exclamația abundă. Aici, în a treia strofă, are loc revelarea "tainei", prin participarea egală "la horă" a sufletului uman și a frumuseții lumii înconjurătoare: natura este "o fecioară" de care omul este veșnic îndrăgostit. Personificarea naturii implică ideea că în sinteza dintre ceresc și pămîntesc intră și omul, socialul (termenul cu care se realizează comparația denumește o ființă umană).

Deplinul acord între sufletul omenesc și frumusețea universală nu este numai o stare momentană, ea prelungindu-se dincolo de moartea fiecărui individ în parte. Ca și în **Moriția**, natura mijlocește individului uman integrarea în armonia, calmul, stabilitatea eternă a universului. Integrat în natură, sufletul, însetat de perfecțiune, își realizează aspirațiile, intrînd în armonie cu sine, cu strămoșii, cu universul întreg:

"Mi-e inima de lacrimi plină,
Că-n ea s-au îngropat mereu
Ai mei și-o să mă-ngrop și eu!
O mare e, dar mare lină
Natură, în mormîntul meu
E totul cald, că e lumină!".

Aceste versuri, care vorbesc despre sfîrșitul inexorabil al fiecărui om, respiră **seninătatea superioară** în fața morții a ciobanului din **Moriția**. Impresionantă este, între figurile de stil, **metafora** folosită acum (pentru a doua oară), cînd se descoperă liantul dintre entitatea cer-pămînt și sufletul uman; acest liant este "inima" - "o mare" "de lacrimi plină", adică străduința și suferința umană îndreptate către căldură și lumină, către armonia absolută a lumii, către calmul și stabilitatea întregului univers.

În această strofă, nu întîmplător, epitetele au o puter-

Scanned with OKEN Scanner

nică nuanță **afectivă**, **psihologică**, pentru că exprimă reacția poetului față de cele văzute: "Cît de frumoasă te-ai gătit,/ Naturo, tu!". "umblet drag", "chip iubit", "suflarea ta divină", "inima de lacrimi plină", "mare lină", "e totul cald".

Observăm că, de-a lungul celor trei strofe, cea mai frecventă figură de stil este cea mai puțin pretențioasă - **epitetul**. Folosit cu zgîrcenie în strofa întîi, el este pus, în strofa a doua, să creeze spectacolul diversității lumii pămîntene, mereu în mișcare; pentru ca, în ultima strofă, folosirea epitetului să sublinieze ideea centrală a poemului: **unitatea universală**, dincolo de infinitele forme de manifestare a naturii.

Seninătatea poetului în fața morții este comună, într- un fel, păstorului din **Miorița** și lui Mihai Eminescu, în **Mai am un singur dor**. Această seninătate este generată, la poetul ardelean, și de sentimentul că moartea îi dă posibilitatea reîntîlnirii strămunilor. De aceea i se pare că în mormînt "E totul cald, că e lumină". Spre deosebire de versurile care încheie elegia eminesciană ("Ci eu voi fi pămînt/În singurătate- mi"), ultimele versuri din **Vara** sînt inspirate din filozifia populară, care nu vede moartea ca pe un moment al sfîrșitului, ci ca pe unul de bilanț, în care jalea este înlăturată de bucuria de a fi trăit toate împlinirile vieții. Sentimentul comuniunii cu natura, comuniune în viață și în moarte, imprimă finalului o notă de optimism.

Mulți critici literari l-au apropiat pe Coșbuc de M. Eminescu, avînd în vedere îndeosebi vibrația acestei poezii, deși cei doi poeți se deosebesc structural. Pastelul lui G. Coșbuc are unele puncte de asemănare, dar și de esențială deosebire față de creații cu aceeași **natură** ale lui Alecsandri sau Eminescu. La Alecsandri, predominantă este picturalitatea, de pildă, de unde și titlul ciclului de poezii - **Pasteluri**. Bardul de la Mircești este un privitor din exterior al tabloului descris. G. Coșbuc este, în lirica descriptivă, mai **subiectiv**, face parte din peisajul însuși, este un element al marelui tot al naturii. El se înfățișează ca un realist robust, sănătos, care vede viața în activitate, în luptă și energie, elemente care generează o stare de permanent optimism în poeziile sale. Natura lui Eminescu devine paradis în poezia erotică, "personaj" care face teoria

Scanned with OKEN Scanner

spațiilor veșnice în **Revedere**, realitate metafizică în Mai **am un singur dor**. G. Coșbuc vede unitatea universală dincolo de infinitele forme de manifestare ale naturii și se confundă cu ea, ca un element esențial al acestui univers.

Sobrietatea și **simplitatea** formei sporesc măreția și profunzimea celor exprimate. Astfel, structura sintactică a ultimei strofe este mai complexă decît a celorlalte două. Complexitatea este impusă de necesitatea trecerii de la extazul în fața naturii la sentimentul comuniunii în veșnicie cu aceasta. Nevoia subordonatelor este stringentă acum (altădată predominau principalele coordonate copulativ); poetul se vede obligat să precizeze cauzele atitudinii sale față de moarte și de aceea domină cauzalele.

Poetul alege **iambul**, o structură ritmică în stare să se muleze pe o gamă extrem de variată de sentimente și de idei. **Solemnitatea** primei strofe, **exuberanța** celei de-a doua și **meditația gravă** asupra condiției umane dintr-a trei fuzionează perfect în țesătura delicată, dar solidă a **iambului**.

Rima este completă. Schema ei este, pentru fiecare dintre cele trei strofe : aba, aba, acc, bcb, sugerînd parcă, printr-un complex de relații, ideea nenumăratelor fire care unesc între ele existențele particulare, creînd o entitate universală.

Prin toate acestea, poezia **Vara** rămîne una dintre cele mai frumoase creații ale lui G. Coșbuc și totodată o capodoperă a literaturii române.

Octav Sulițiu, unul dintre criticii români care s-a ocupat și de George Coșbuc, remarca atmosfera de sănătate și de optimism, de vigoare și vitalitate a poeziei acestuia, în contrast cu cea bacoviană sau eminesciană: "Pe cînd la Eminescu natura, distantă și eternă, este opusă efemerității și zădărniciei omului, la Coșbuc natura participă la toate bucuriile și durerile omului, ea fiindu-i refugiu și mîngîiere. Pe cînd la Eminescu natura capătă tonalitatea de deznădejde a sufletului poetului, ea nefiind decît un pretext pentru ca poetul să se refugieze și să se afunde tot mai mult în propriul său eu, la Coșbuc poetul soarbe din realitatea vieții aer și tărie și risipește asupra naturii exuberanța lui vitală. În poezia lui Coșbuc, natura nu-i decît o altă personalitate, pe măsura omului. În tovărășia ei, omul se simte bine, vesel, fericit. Natura însăși nu poartă decît atribute de sănătate, veselie și dinamism.

Scanned with OKEN Scanner

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

de Ion Creangă

Motto: "Opera lui Ion Creangă este
epopeea poporului român.
Creangă este Homer al nostru"
(Garabet Ibrăileanu)

(comentariu)

Ion Creangă este unul dintre marii clasici ai literaturii române care s-a afirmat în cercul literar al **Junimii**, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. E un scriitor realist, unul dintre cei mai cunoscuți și mai iubiți, un foarte talentat povestitor.

El a reușit să ridice proza românească din secolul trecut pe aceleași culmi pe care Eminescu propulsase limba literară în poezie, valorificînd limba omului simplu și ridicînd-o la un nivel neegalat nici pînă astăzi.

"În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului... scria G. Ibrăileanu. Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de la munte între țăranii moldoveni".

Opera lui literară este alcătuită din povești (**Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi, Punguța cu doi bani, Dănilă Prepreleac, Povestea porcului, Povestea lui Harap Alb, Fata babei și fata moșneagului** ș.a.) povestiri (**Acul și barosul, Inul și cămeșa, Moș Nechifor Coțcariu**) și din cartea, constituită ca un roman ce urmărește formarea unui personaj, **Amintiri din copilărie.**

Geneza operei. Humulești teanul îi povestește bunului său prieten, M. Eminescu, în iarna anului 1876-1877, în bojdeuca sa de la Țicău, episoade savuroase din amintirile sale din copilărie. Creangă nu are de spus despre vîrsta fericită a omului mai mult decît alții, însă, "chiotul lui este... mai plin, sonor ca o voce minunată, distinsă într-o gloată" și se rezumă la: "Și, Doamne, frumos era pe atunci!". Impresionat, M. Eminescu îl îndeamnă să aștearnă totul pe hîrtie. Așa

se face că, începînd de prin 1880, scriitorul, care era tot mai bolnav, începe să aştearnă pe hîrtie primele pagini din cea mai importantă operă a sa, stăpînit de un sentiment de profundă melancolie, dar şi de plăcerea de a se cufunda în primele impresii luminoase şi tainice din copilăria tot mai îndepărtată.

Amintiri din copilărie este o operă compusă din patru părţi, care apare în cea mai prestigioasă revistă a timpului, în **Convorbiri literare**, între anii 1881-1882, excepţie făcînd partea a IV-a, scrisă în 1888, dar apărută postum, în 1892.

Publicarea în volum a **Amintirilor** s-a făcut la Iaşi, în anul 1892.

Cartea cuprinde o imagine luminoasă a vieţii satului, a obiceiurilor şi tradiţiilor poporului, avînd în centru întîmplările şi peripeţiile lui Nică a lui Ştefan a Petrii, de cînd "a făcut ochi" şi pînă cînd ajunge la Iaşi, scos cu greu din lumea satului, "ca ursul din bîrlog".

Eroul central apare, aşadar; înfăţişat de autor, din copilărie pînă în pragul adolescenţei. Într-un prim plan, sînt zugrăvite procesul de formare a lui Nică şi evoluţia lui spirituală, strîns legate de mediile pe care le străbate. Cel de-al doilea plan reconstituie, obiectiv, universul vieţii ţărăneşti, atmosfera patriarhală a satului, cu instituţiile sale: familia, şcoala, biserica, armata.

Ca şi în povestirile lui Mark Twain, cu care prozatorul român are cîteva puncte comune, în acest prim roman al copilăriei ţărăneşti din literatura noastră sînt evocate isprăvile unui copil de 13-14 ani, petrecute de mult şi devenite frumoase prin ceaţa amintirii. Frumuseţea cărţii se află, între altele, în totala dezinvoltură cu care omul matur povesteşte propria-i copilărie, identificîndu-se, pînă la un punct, cu mentalitatea vîrstei respective, dar privind-o cu nemărginită simpatie şi umor. Întîmplările sînt reprezentate scenic, iar autenticitatea trăirii merge pînă la identificarea cu personajele, pentru că povestitorul îşi "joacă" rolul său de copil şi ne invită, cu bonomie, să gustăm farmecul vîrstei de aur a omului dintotdeauna şi de pretutindeni.

Amintiri din copilărie sînt împărţite în patru capitole distincte, cu povestiri ce pot fi privite şi ca independente, datorită unităţii şi rotunjimii lor perfecte. Asta înseamnă

Scanned with OKEN Scanner

că diferitele episoade ale cărții decurg unele din altele, scriitorul povestind la persoana I, și dintr-o perspectivă, subiectivă, întîmplările de care-și aduce aminte.

I. Partea întîi începe cu evocarea plină de duioșie a satului natal, a primei școli pe la care a trecut - chilioara de sub zidul bisericii - ridicată prin strădania părintelui Ioan, cu descrierea primilor dascăli (Bădița Vasile "un holtei frumos și voinic", care sfătuia pe oameni să-și dea copiii la învățătură), a metodelor primitive de educație: "calul Bălan", "Sfîntul Nicolai", procitania de sîmbătă; sînt evocate, de asemenea, o serie de năzdrăvănii copilărești, ca, de pildă, prinderea mușteloor cu ceasloavele unse. Tot în această parte facem cunoștință cu primii colegi ai lui Nică: cu monitorul clasei, cel "înaintat la învățătură pînă la genunchiul broaștei" - Nică lui Costache - cu Toader a Catincăi, "alt hojmălău", sau cu Dumitru, fratele mai mic al mamei sale. Asistăm la multele discuții purtate între părinții lui Creangă, cu privire la învățătura copilului lor mai mare; facem cunoștință cu David Creangă, bunicul dinspre mamă al povestitorului, care-l sfătuiește, cu înțelepciune, pe Ștefan a Petrei: "Nu-i rău, măi Ștefane, să știe și băietul tău oleacă de carte; nu numaidecît pentru popie, cum chitește Smaranda... Dar cartea îți aduce și oarecare mîngîiere... Din cărți culegi și multă înțelepciune; și la drept vorbind, nu ești numai așa o vacă de muls pentru fiecare".

Capitolul se încheie cu descrierea școlii din Broșteni, îmbolnăvirea de rîie de la caprele Irinucăi și prăvălirea bolovanului de pe coastă, care dărîmă bordeiul "babei" și omoară două capre.

II. Partea a doua se deschide cu reluarea descrierii satului natal, făcută cu multă duioșie, în special cînd înfățișează casa părintească: "Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești..., parcă-mi saltă și acum inima de bucurie".

Capitolul e plin de lirism și ne pregătește pentru a introduce în centrul amintirilor chipul scump al mamei, pe care autorul, după trecerea vremii, o vede printr-o lumină deosebit de frumoasă.

După ce mărturisește cu venerație dragostea sa nesfîrșită față de mamă, scriitorul dezvăluie cu durere mo-

tivele ce-l fac să se-ntoarcă spre trecut: "Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată". Sau: "Așa eram eu la vîrsta cea fericită și așa cred că au fost toți copiii, de cînd e lumea asta și pămîntul, măcar să zică, cine ce-a zice."

Autorul trece apoi la povestirea succesivă a unor întîmplări hazlii: nebuniile și jocurile din casa părintească, obiceiurile de Anul Nou, mersul cu plugușorul, de pildă, furatul cireșelor din grădina mătușii Mărioara, pupăza din tei, la scăldat, smîntînitul oalelor, cearta cu moș Chiorpec, ciubotariul...

Capitolul se încheie cu o autocaracterizare: "Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut, dar și sărac așa ca anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost".

III. Partea a treia ne poartă pe urmele școlilor pe la care a mai învățat Creangă: școala din Tîrgu-Neamț, "fabrica de preoți din Fălticeni", unde sînt prezentate alte metode primitive de învățătură, dar și desele petreceri de la gazda humulești enilor, Pavel Ciubotariul.

IV. Partea a patra și ultima este mai scurtă decît celelalte și Creangă evocă aici despărțirea de satul său drag, de Humulești ul anului 1855, cînd e obligat, după stăruințele mamei sale, să plece la seminarul de la Socola, de unde avea să iasă preot. Ca și în partea întîi, revine imaginea locurilor natale, a oamenilor, flăcăilor și fetelor din sat, de care trebuie să se despartă, așa cum va trebui să o facă, pentru totdeauna, de copilăria sa fericită.

Din cartea lui Creangă se desprinde o puternică dragoste față de popor, de viață și de obiceiurile satului moldovean. **Amintiri din copilărie** rămîne, sub acest aspect, o vastă monografie a satului de munte din Moldova.

Ion Creangă mînuiește cu pricepere monologul și dialogul. Întîmplările sînt înscenate parcă, iar autenticitatea trăirii merge pînă la identificarea cu personajele, pentru că autorul regizează scenele sau participă la "jucarea" lor.

Fragmentul din manual aparține părții a patra și se referă la plecarea din Humulești a lui Nică, împreună cu Zaharia lui Gîtlan, la Socola, în căruța lui Moș Luca,

Scanned with OKEN Scanner

trasă de "doi cai ca niște zmei".

Prima unitate compoziţională cuprinde o **imagine luminoasă a satului moldovean** de munte. El este evocat (în primele trei părți) cu nostalgie și duioșie.

Avea dreptate Nică să nu se dea dus din Humulești, "cum nu se dă scos ursul din bîrlog, țăranul de la munte strămutat la cîmp și pruncul, dezlipit de la sîntul mamei sale"... pentru că Humuleștiul constituie un **spațiu ideal pentru o copilărie ideală.**

Nică a lui Ștefan a Petrii nu mai este copilul care fură cireșe sau prinde pupăza pe ouă, ci este acum un "holtei, din păcate". În acest caz, imaginea satului natal apare ca loc al primelor iubiri: "pîșlind-o așa cam pe după toacă, și tot înainte, sara pe lună, cu tovarășii mei la clăci în Humulești, pe unde știam noi, ținînd tot o fugă, ca telegarii. Și după ce jucam cît jucam, furam cîte-un sărutat de la cele copile sprințare"...

Nu există ceva apropiat sufletului său care să nu aibă legătură cu Humuleștii (cuvîntul acesta apare ca o formulă magică), iar această legătură cu satul natal este mult mai strînsă. Comunitatea humulești este văzută prin ceea ce impresionează sufletul său de flăcău: hore, "petreceri" "pline de veselie", toate avînd ca fundal cîntecul de dor ce se revarsă din strunele viorii lui "Mihai scripcarul din Humulești", în "puterea nopții".

Stăruința mamei de a-l trimite pe Nică la Socola izvorăște din dorința ei de a-și vedea copilul învățat: "mereu îmi spunea mama că pentru flosul mieu este aceasta"; desprinderea de sat devine pentru tînărul adolescent o adevărată dramă. Mărturisirile lui sînt pline de afectivitate, capabile să-i pună în evidență dragostea pentru întregul univers în care s-a format - peisajul, oamenii și obiceiurile acestora:

"Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mîhnire Cetatea Neamțului de multe veacuri! Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile, și băieții satului, tovarășii mei din copilărie"...

"Asemenea, dragi-mi erau șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat, la care luam parte cu cea mai mare însuflețire!..."

Observăm în pasajele citate că, la realizarea viziunii nostalgice, contribuie enumerarea (ce se realizează în cadrul repetiției).

Exclamația retorică delimitează treptele narative și este susținută de o formulare cu un potențat caracter imperativ.

Evocarea nostalgică a peisajului nu se rezumă la Ozana în care se oglindește Cetatea Neamțului "cu mîhnire". Printr-un cumul de complemente directe, însoțite de atributele lor, Ion Creangă completează peisajul Humulestiului... "cutreieram dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalnele, țarinile cu holdele, cîmpul cu florile și mîndrele dealuri"...

Natura nu ocupă un loc important în opera lui Ion Creangă, nu este un obiect de contemplat. Ea este însăși viața țăranului și, de cele mai multe ori, apare însoțită de scene de muncă. Descrierea se oprește la suprafață și degenerează în enumerare. Tehnica la care apelează povestitorul este cea a inventarierii. Sobrietatea dictată de o asemenea tehnică este în deplină concordanță cu tonul nostalgic al evocării.

În concordanță cu starea de spirit a celui sortit înstrăinării, se află și cîntecul scripcarului din Humulești, pe care autorul lui Harap Alb îl înserează narațiunii: "Frunză verde de cicoare,/Astă noapte pe răcoare,/Cînta o privighetoare.../Și cînta cu glas duios,/De picau frunzele jos,/Și cînta cu glas subțire/Pentru-a noastră despărțire;/Și ofta și ciripea,/Inima de ț-o rupea!"

Durerea celui despărțit de iubită este împărtășită de mediul natural... ("picau frunzele jos") și de asemeni ("Și ofta și ciripea,/Inima de ț-o rupea").

Argumentele invocate de Nică, pentru a sprijini "pîrdalnica de inimă", care nu-l lăsa să-și părăsească "satul, cu tot farmecul frumuseților lui..." înfățișate în cea de-a doua unitate compozițională - nu sînt luate în seamă de Smaranda lui David din Pipirig ("Și doar mă și sileam eu, într-o părere, s-o fac a înțelege pe mama că pot să mă bolnăvesc de dorul ei... și să mor printre streini".)

Mama este "ahotnică" și-și "chihăie" și soțul să-și dea copilul la școală. Ca să fie mai convingătoare, ea apelează la elemente ale paremiologiei populare. Modul de expunere este acum dialogul:

- "Ioane, cată să nu dăm cinstea pe rușine și pacea pe

gîlceavă!"

- "Nu mă duc, mamă, nu mă duc la Socola, măcar să mă omori! ziceam eu, plîngînd cu zece rînduri de lacrimi. Mai trăiesc ei oamenii și fără popie."

- "**Degeaba te mai sclifosești**, Ioane, răspunse mama cu nepăsare! la mine nu se trec acestea... Pare-mi-se că știi tu **moarea mea**. Să nu mă faci, ia acuși, să ieu **culeșerul** din ocniță și **să te dezmerd** cît ești de mare."

Tatăl lui Nică zice "posomorît": "Are să urmeze cum știm noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său". El se luptă cu gîndul cum "să-i poarte de cheltuială", căci banii nu se culeg de la trunchi, "ca surcelele"; speră că prin învățătură va deveni sprijin pentru "iștialalți" copii (șase).

Eroul se obișnuiește, în cele din urmă, cu gîndul plecării. Acceptarea este exprimată tot prin intermediul unei exclamații: "Văzînd eu că nu-i de stat împotriva părinților, începui a mă gîndi la pornire, zicînd în sine-mi cu amărăciune: «Ce năcaz pe capul mieu!»... prea mult mi se cere!"

Pline de sarcasm sînt **aluziile la cei ce îmbrăcau rasa monahală.**

Nică gîndește că ar fi mai bine să se ducă la călugărie, "în Neamț, călugăr la Secu". Între preoți și călugări nu există mari deosebiri: "Preuții noștri din sat n-au mai trepădat pe la Socola și, mila sfîntului! nu-i încape cu-reaua de pîntecoși ce sînt". Da nici călugărilor, o "adunătură de zamparagii, duglișî, din toată lumea, cuibăriți prn mănăstiri", nu le merge rău... "Și cu cîtă carte știu, cu cît nu știu, - spune povestitorul - peste cîțiva ani pot s-ajung dichiu la vrun mitoc și să strîng un știubei de galbeni, ca părintele Chirilaș de la jugărit, din Vînătorii Neamțului. Ș-apoi atunci... pune-ți, cuvioase Ilarie, plosca cu rachiu la șold, icrișoare moi cît se poate de multe și altceva de gustare în buzunările dulamei, pistoalele în brîu, pe sub rasă, comanacul pe-o ureche și, cu **sabia Duhului** în mînă și pletele în vînt, ia-o la papuc, peste «Piciorul Rău», spre «Cărarea Afurisită» dintre Secu și Agapia din deal". Cu deosebită subtilitate este văzută, în final, moralitatea călugărilor de la Secu și a călugărițelor de la Agapia din deal.

Punctul culminant al narațiunii este cel al plecării de-acasă, plecare însoțită de durerea despărțirii de sat: "Și,

scurtă vorbă, **ne adunăm**, cu rudele lui Zaharia, cu ale mele, în ogradă la moș Luca, **sărutăm** noi mîna părinților, luîndu-ne rămas bun cu ochii înecați în lacrimi, și, după ce ne suim în căruță, supărați și plînși, ca vai de noi, Luca Moșneagu, harabagiul nostru, dă biciu cailor."

Observăm că fraza este amplă, cadențată, cu părți simetrice care îi conferă sonoritate. Acțiunea este adusă în prim plan de abundența **verbelor la prezent**. Ceea ce caracterizează fraza, în fragmentul analizat, este folosirea frecventă a propoziției **temporale înaintea regentei**, cu accentul pe propoziția regentă, principală: "...cînd eram hotărît a spune mamei aceste, iaca și soarele răsare..."; "Cînd să-ți petreci și tu tinerețea, apucă-te de cărturărie..."; "Cînd auzeam noi pe moș Luca pomenind cu drag de casă și cînd vedeam cum rămîn satele și locurile frumoase în urmă..., supărarea noastră creștea la culme" etc.

Ce-a de-a treia secvență narativă prezintă **drumul spre Socola**, care dezvăluie o realitate de-acum un secol și jumătate, felul cum se realizau aceste călătorii din mediul rural spre oraș. În prima parte a drumului, care este descrisă prin **verbe la imperfect** (cînd mai **vedeam** cum rămîn satele... "suspinarea noastră **creștea**"... "pentru fiecare fîntînă... ce **lăsam** în urmă- ne **scoteam** cîte-un suspin"), se consemnează o întoarcere permanentă a celor care pleacă cu gîndul la ceea ce lasă în urmă, ca apoi despărțirea să fie definitivă, băieții nemaiauzind și nemaivăzînd nimic din acest univers atît de fermecat al copilăriei: "Apoi, din vîrful acestui codru (al Pașcanilor), mai aruncăm **nimernicii** de noi, cîte-o căutătură jalnică spre munții Neamțului: uriești munți, cu vîrfurile ascunse în nouri, de unde purced izvoarele și se revarsă pîraile cu repejune, șoptind tainic, în mersul lor neîncetat, și ducînd, poate, cu sine multe-multe patimi și ahturi omenești, să le înece în Dunărea măreață".

După cum se poate constata, este foarte bine precizată **imaginea peisajului natal**, cu elementele lui specifice, o **imagine panoramică a peisajului de munte**. Trăirile eroilor se contopesc cu mișcarea naturii; contopirea este atît de strînsă, încît avem sentimentul **integrării** lor în circuitul **cosmic**:

- "Ei, ei! măi Zaharie, zic eu, coborîndu-ne la vale

spre Păşcani: de-acum munţii i-am pierdut din vedere şi înstrăinarea noastră este hotărîtă cine ştie pentru cîtă vreme."

La Blăgeşti, peste Siret, unde au făcut popas de noapte, pe drumeţi "i-au cosit ţînţarii", deşi "de cu seară şi pînă după miezul nopţii" au stat "numai într-o fumăraie de baligi ca la carantină". Cu acest prilej, autorul face o fermă antiteză între condiţia omului de la munte - categorie căreia îi aparţin atît Luca Moşneagu cît şi Creangă însuşi - şi aceea a celor ce trăiesc la şes:

"Cum treci Siretul, apa-i rea şi lemnele pe sponci; iar vara te înăduşi de căldură, şi ţînţarii te chinuiesc amarnic. N- aş trăi la cîmp, Doamne fereşte! Halal pe la noi! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul şi reci ca gheaţa; lemne, de-ajuns; vara, umbră şi răcoare în toate părţile; oamenii, mai sănătoşi, mai puternici, mai voinici şi mai voioşi, iar nu ca işti de pe la cîmp; sarbezi la faţă şi zbîrciţi, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte, în toată viaţa lor".

Viziunea folclorică trece opera lui Ion Creangă din zona realizărilor obiective în fabulos, forţînd soarta prin soluţii imaginare sau acceptînd-o vesel şi optimist, făcînd haz de necaz.

O sursă a rîsului în fragmentul analizat o constituie chiar prezenţa autorului în desfăşurarea naraţiunii, jucînd propriul său rol. **Rîsul** face să treacă neobservată duioşia generată de reflecţiile privind destinul său, privind-o pe mama sau satul natal. Este **un rîs egal, un rîs sprijinit pe episoade întregi, ca la Homer.**

De aceea, la Ion Creangă, bucuria povestirii este, nu o dată, covîrşită de ispita taifasului. Trecerea de la naraţiune la dialog se realizează în mod firesc, uneori fără nici un "protocol" scriitoricesc. Descoperim la personajele **Amintirilor** (poate nu în aceeaşi măsură ca în **Poveşti**) o vervă, o exuberanţă verbală nemaipomenită, din care se alcătuiesc **farmecul şi savoarea fără pereche a dialogului.** În replici străbate tumultul vieţii afective a eroilor. **Suspensiile, exclamaţiile, imprecaţiile, interjecţiile, particulele demonstrative, ameninţările şi "zicerile"** împînzesc textul, conferindu-i o vibraţie puternică şi neîntreruptă...

În fragmentul analizat, Nică dialoghează cu mama, cu Zaharia lui Gîtlan, cu moş Luca. Vom observa mai întîi că

dialogul zvîcnește tot timpul datorită **imprecațiilor** (figură de stil care cuprinde un blestem), în a căror alcătuire lingvistică recunoaștem lesne suculența vorbirii populare.

Resemnat cu soarta care le-a fost hărăzită, Zaharia lui Gîtlan zice cu înțelepciune: "**Fire-ar aufrisit să fie** cine a mai desființat și catihețiile cele, tocmai acum în vremea noastră!... Cînd să-ți petreci și tu tinerețea, apucă-te de cărturărie: parcă are omul zece vieți! Tot umblînd noi din școală în școală, mai mult, ia, așa, «De frunza frăsinelului», mîine, poimîine avem să ne trezim niște babalîci guralivi și oftigoși - numai buni de făcut popi, ieșiți din Socola."

Rîsul lui Creangă este unul **sănătos**, de origine populară. Și trebuie precizat că în **Amintiri** sînt prezentate principalele categorii ale umorului, atît cel **de situație** (izvorît din fapte, întîmplări) sau cel **de caracter** (izvorît din felul de a fi al unor personaje), cît și cel **de limbaj** - prezent mai ales în ultimele două capitole (adolescentul mînuiește mai bine limba, nu-l mai interesează, în primul rînd, faptele, este capabil de **ironie și autoironie**).

O întîmplare hazlie este aceea în care povestitorul insistă, cu mijloace diferite, asupra precarității fizice a "zmeilor" lui Luca Moșneagu.

"Rogu-te mînă mai tare, moș Luca, zic eu, să nu se mai uite satul ca la urs la noi!"

"Luca Moșneagu, însă, mîna cum știa el, căci smîrțoagele lui de cai erau **vlăguiți din cale-afară** și slabi și **ogîrjiți ca niște mîți de cai leșinați**, nu zmei, cum zicea mama, care nu știa cum să mă urnească mai degrabă din casă".

Observăm că epitetele, relativ sinonime, sînt trei: "**vlăguiți**", "**slabi**", "**ogîrjiți**". Primul și ultimul sînt însoțite de determinante cu valoare de **indici ai superlativului**, realizați fie cu ajutorul unei **comparații** ("ca niște mîți"), fie printr-o **locuțiune adverbială** ("din cale-afară"). O dată constituit, șiragul sinonimelor sporește cu încă unul, căci termenul de comparație (mîți) are și el un **epitet** foarte expresiv ("de cei leșinați"), așezat în relație de sinonimie metaforică față de ceilalți trei ("vlăguiți", "slabi", "ogîrjiți").

Spiritul "nastratinesc" (G.Călinescu) se manifestă, la Ion Creangă, prin voluptatea **vorbirii aluzive** și a **ironiei**

sau prin "limbajul coțcăresc", termen inspirat de titlul uneia din povestirile cele mai caracteristice - **Moș Nichifor Coțcariul**. Flăcăii de pe "rohatca Păcurari", uliță mărginașă a Iașilor, puși pe șotii pe seama lui Moș Luca, harabagiul, și a jalnicului său "echipaj", vădesc năravul vorbei împungărețe: "un flăcău al dracului **ne-a luat în rîs cum se cade**", zicînd:

"- Moșule, ie sama de ține bine telegarii ceia, să nu ieie vînt; că Iașul ista-i mare, și Doamne ferește, să nu faci vro primejdie!"...

Acestei anecdote, cu rolul de a înviora narațiunea, îi urmează comentariul **scriitorului**, comentariu ce devine parte componentă a expunerii: "Atît i-a trebuit lui Moș Luca, ș-apoi lasă pe dînsul cîte parastase și panaghii, toate i le-a rădicat..."

G. Călinescu observase că de fapt "Amintirile și poveștile sînt părți narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă vorbește ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță și istorisește altora, fiind el însuși erou chiar în narațiunea obiectivă".

Așa se explică faptul că autorul ne face să-i simțim ființa risipită printre rîndurile tuturor întîmplărilor relatate, prin **schimbarea persoanei gramaticale**. Rocada persoanei I cu a II-a se explică prin aceea că, privită din perspectiva maturității, propria copilărie ne apare cufundată într-un timp subiectiv enorm, care îndreptățește dedublarea.

Procedeul autoadresării (partea a IV-a) e specific artei lui Creangă și se aplică asupra unor texte cu o structură stilistică mai complexă, de exemplu în pasajul: "Apoi lasă-ți, băiete, satul, cu tot farmecul frumuseților lui și **pasă de te du** în loc străin și așa de departe, dacă te lasă pîrdalnica de inimă! Și doar **mă și sileam eu**, într-o părere, s-o fac a înțelege pe mama că **pot să mă și bolnăvesc** de dorul ei". Acum Nică face haz de necaz.

Observăm că alternează aici, atît formele verbale de persoana a II-a ("lasă-ți", "pasă", "te du") cu cele de persoana I ("mă sileam eu", "pot să mă bolnăvesc") cît și **sensurile verbului "a lăsa"**: "lasă-ți, băiete, satul" ("părăsește-ți, băiete, satul"); "dacă te lasă pîrdalnica de inimă" ("dacă îți îngăduie"). Se subliniază astfel buna dispoziție a povestitorului. Cînd intră căruța lui moș Luca în

Iași, oamenii îl tot iau peste picior. Nică pune un țol peste el și peste Zaharia și i se adresează bătrînului cu ironie: "- Moș Luca, de te-a întreba cineva, de-acum înainte, de ce trag caii așa de greu să-i spui că duci niște drobi de sare de la Ocnă, și las' dacă nu te-a crede fiecare!"

Voioșia, expresie a optimismului poporului nostru, se mai realizează și prin **alunecarea povestirii de la lucruri serioase la glumă**: "vorba unei babe: «Să dea Dumnezeu tot anul să fie sărbători și numai o zi de lucru, și atunci să fie praznic și nuntă!»". Și încă un exemplu: "Căci nu vă pară șagă: de la Neamț pînă la Iași e cîtu-i de la Iași pînă la Neamț, nici mai mult, nici mai puțin. Și mai bine să rămîi pe loc, **Ioane**, chiteam în mintea mea cea proastă"... (observăm autoadresarea).

Umorul se realizează și prin **aluzii, proverbe, zicători, expresii populare, îmbinări neașteptate de cuvinte**, care, toate, dau măsura inepuizabilei inventivități verbale și frazeologice a lui Creangă.

"Trebuie să observăm că **vitalitatea eroilor**, patosul și elanul cu care ei se dăruiesc faptei conferă evenimentelor **proporții hiperbolice**. Cînd se fugăresc sau se hîrjonesc, cînd se bat, cînd plîng și cînd rîd, cînd le e foame și sete și frig, personajele cheltuiesc o mare cantitate de energie". (G.Tohăneanu)

În planul expresiei, consecința va fi **frecvența ideii de superlativ realizată printr-o gamă de procedee variate și originale**. De exemplu, autorul spune: "Moș Luca era tulburat din **cale-afară**"; "smîrțoagele lui de cai erau vlăguiți **din cale- afară**"; "**mort-copt**, trebui să fac pe cheful mamei"; "Mama atunci mă și ia **răpede-răpede** la pornit" - unde avem de-a face cu superlativul "însușirii" (nu al "acțiunii").

Efecte comice obține scriitorul prin **îmbinări neașteptate de cuvinte**. Cînd Nică și Zaharia ajung în căruța lui moș Luca, "era dimineața înainte de tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul"... și fetele și flăcăii... "foiau prin sat în toate părțile, cu bucuria zugrăvită pe fețe!" numai tinerii noștri eroi se duceau "**surgun dracului pomană**, că mai bine n-oi putea zice". Termenul "surgun" este varianta învechită pentru "surghiun", sinonim cu neologismul exil; este un cuvînt intrat în lexicul pasiv al limbii noastre (dar

care aparținea, cînd era încă viu, și altor graiuri, nu numai celui moldovenesc); a fi deci în surghiun și a fi dat dracului pomană înseamnă a te afla într-o situație limită (foarte dramatică).

Participarea afectivă a scriitorului la evenimentele pe care însuși le evocă, sugestia prezenței sale vii în miezul faptelor și lîngă propriile sale personaje, se realizează printr-un cumul de procedee artistice. Angajarea sa afectivă la cele narate se realizează prin **dativul etic**, în cadrul dialogului.

"Și apoi?! Știutu-v-am eu că și voi mi-ați fost de- aceștia, zice moș Luca, mergînd pe lîngă cai, plin de năduh"...

Excepționala capacitate a lui Creangă de a folosi **limba vorbită** pentru a exprima gînduri, atitudini, stări sufletești variate, se exprimă printr-o multitudine de procedee: **propoziții exclamative și interogative, interjecții, proverbe și zicători, locuțiuni verbale.**

Cînd este luat peste picior de un "flăcăoan al dracului", moș Luca zice: "I-auzi, măi! Dac-ar ști el, chiolhănosul și ticăitul, de unde-am pornit astă-noapte, **ș-ar strînge lioarba acasă**, n-ar mai dîrdîi degeaba asupra căișorilor mei... Patruzecile mîne-sa de golan! Dacă n-a stat oleacă, să-l învăț eu a mai lua de altă dată drumeții în rîs!"

Remarcăm prezența **exclamației**, procedeu stilistic des folosit în text, prin care autorul își exprimă mirarea, cu multiplele și variatele ei nuanțe. În pasajul citat, se exprimă indignarea cea mai puternică, mergînd pînă la **invectivă** ("patruzecile mîne-sa de golan!").

Între procedeele de stil vobit, deseori apare la Creangă **particula demonstrativă "iată"**, cu variantele ei fonetice "iacă" și "iaca", ori de cîte ori vorbitorul se arată surprins oarecum de ivirea neașteptată a unei persoane sau a unui eveniment. "...și hai-hai, hai-hai, pînă-n ziuă, iacă-tă-ne în Tîrgul Frumos". "Și ca-mai ba să zicem nici cîrc"; "dar vai de masul nostru..." "iaca și soarele răsare", "Iaca de ce nu, drăgăliță Doamne, eram și eu acum holtei, din păcate". Cînd surprinderea este provocată de un lucru a cărui existență povestitorul o **percepe mai întîi cu urechea**, locul lui "iaca" îl ia sinonimul "ia": "I-auzi, măi! zice acum bătrînul."

Expresia "n-ar mai dîrdîi degeaba asupra căișorilor mei", devine foarte plastică, avînd sensul: "n-ar mai

critica" - și provoacă rîsul; din relatările anterioare am aflat că "telegarii" lui moș Luca erau niște "smîrțoage" de cai, "vlăguiți din cale-afară, și slabi, și ogîrjiți ca niște mîți din cei leșinați". De aceea băieții au mers între "Podu-Leoaiei și Iași" mai mult pe jos decît în căruță, căci "zmeii" "se muiese de tot".

Oralitatea stilului este sporită și de **locuțiunile verbale** întîlnite în text: Astfel, cînd Zaharia își îndeamnă tovarășii să pornească la drum, același moș Luca îi răspunde: "- Că bine zici, dascăle Zaharia! parcă ți-a ieșit un sfînt din gură!" Expresia are înțeles figurat de: "așa-i", "bine-ai zis". Marea lor plasticitate servește la sugerarea unei semnificații oarecum abstracte. Alte exemple: "A strica orzul pe gîște", "s-a dus vestea de popă tuns" ("ceva ieșit din comun"), sînt expresii care atestă marea originalitate a lui Creangă.

Repetiția, procedeu stilistic de asemenea caracteristic pentru vorbirea populară, apare foarte des la Creangă. Se repetă interjecțiile "ei, măi Zaharie, zic eu"; sau "Ei, apoi?! Știuitu-v-am eu că și voi mi-ați fost de-aceștia".

Variate sînt aspectele repetării **verbului**; ca exemplu:

"Nu mă duc, mamă, nu mă duc la Socola!" Să se remarce întreita repetare a epitetului - nume predicativ - "drag" totdeauna înaintea verbului copulativ, purtînd, de fiecare dată, accentul frazei:

"Și **Dragu**-mi era satul nostru", "**dragi**-mi erau tata și mama", "**dragi**-mi erau șezătorile"; "Mama atunci mă și ia **răpede- răpede** la pornit, fără să am cînd îi spune de călugărie"; "Și, după ce **jucau** cît **jucau**"...; "Și cu cîtă carte **știu, cu cîtă nu știu**", "Și **cîte** și mai **cîte** nu cînta..."

Sau repetarea altor părți de vorbire: "suim **încet-încet** codrul Pașcanilor", "se revarsă pîrăile... ducînd cu sine **multe- multe** patimi".

Bazîndu-se pe limba populară, Creangă recurge extraordinar de des la **proverbe și zicători**, citate pe care ține să le anunțe ca atare, cu ajautorul formulei "vorba ceea" (cîteodată "povestea ceea" sau "bine-a zis cine-a zis"). Spre a mări forța convingătoare a unei constatări sau observații personale și a-i acorda o valoare oarecare generală, vorbitorul invocă autoritatea întregii colectivități umane, care, fiind veșnică, "știe ce spune", deci nu poate

greși.

Exemple: "Dar, vorba ceea: Ursul nu joacă de bunăvoie", "Mort-copt, trebuie să fac pe cheful mamei, să plec fără voință și să las ce-mi era drag". Și: "Tot umblînd noi doi din școală în școală, ia, așa, de frunza frăsinelului..."

Un alt procedeu stilistic bogat în efecte este întrebuințarea, cu sens **augumentativ**, a **diminutivelor**. Contrastul dintre formă și conținut explică valoarea expresivă neobișnuit de mare a acestui procedeu, iar pe de altă parte, folosirea lui atunci cînd vorbitorul este **ironic**; de exemplu, moș Luca este "**însurățel** de-al doilea a cărui tînără nevastă avusese grija să-l trezească la timp". De observat contrastul de mare efect, în care ironia iese clar la iveală, între epitetul "**Moșneagu**" și diminutivul "**însurățel**", sau "n-ar mai dîrdîi degeaba asupra căișorilor mei" - în care nuanța ironică e foarte clară.

Roman al copilăriei, **Amintirile** lui Ion Creangă zugrăvesc zburdălnicia și nevinovăția acestei vîrste, conturînd un erou cu o personalitate pregnantă. Lumea rurală este privită din interior, din perspectiva eroului narator aflat la vîrsta copilăriei, iar uneori la maturitatea reflecției și a nostalgiei. Nică se autocaracterizează cîteodată dar **modalitatea principală de construire a personajului rămîne rostogolirea formidabilă de întîmplări prin care trece**, sau la care este martor. Autorul - povestitor interpretează evenimentele într-un monolog neobosit și incitant totodată (de aici caracterul **liric** - narațiunea **lirică** - din "Amintiri").

Opera urmărește, prin nararea faptelor și a întîmplărilor, procesul de formare a lui Nică, precum și evoluția lui spirituală în relațiile cu mediile sociale pe care le străbate.

Amințiri din copilărie este capodopera care-l așază pe autorul ei între marii prozatori ai lumii: Flaubert, Turgheniev, Dickens.

Evocarea copilăriei se face din perspectiva depărtată a maturității. Consecința cea mai izbitoare a acestei perspective este calitatea stilului, vag nostalgic și de o mare căldură sufletească, aparținînd unei ființe înțelegătoare, înzestrată cu **un limbaj de o uluitoare autenticitate** și de **o rară savoare lexicală**. Avem în vedere:

Scanned with OKEN Scanner

A - Oralitatea (limbajului artistic) realizată prin:
1 - expresii onomatopeice;
2 - interjecții;
3 - verbe imitative: a bîzîi, a bocăni, a clămpăni, a molfăi;
4 - expresii specifice limbii vorbite, ziceri tipice, întrebări, exclamări: "vorba ceea", "de voie, de nevoie", "ce-i de făcut?";
5 - versuri populare sau fraze ritmate;
6 - sintaxa frazei.

B - Umorul - semn de vitalitate, de veselie contagioasă, asigurat prin:
1 - narațiune presărată cu zicale, expresii populare, vorbe de duh, prin care se caracterizează o situație: "Vorba ceea: Dacă-i copil să se joace", "Ursul nu joacă de bunăvoie" etc.;
2 - caracterizare ironică;
3 - nume sau porecle comice;
4 - autopersiflare;
5 - scene care stîrnesc hazul.

Creangă este o ființă jovială și sociabilă, care rîde din inimă, rîde spre a stîrni hazul. Rîsul lui nu pedepsește, e semn al dragostei de oameni.

Caracterizarea lui Nică din "Amintiri din copilărie"

(referirile se fac mai ales la fragmentul din manualul de clasa a VIII-a)

"Nică a lui Ștefan a Petrei" - cum își numește Creangă personajul-copil - constituie elementul principal care leagă într-un tot armonios întreaga lume a **Amintirilor din copilărie** - "singurul roman al copilăriei țărănești" din literatura noastră, cum afirma Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Conceput ca o **imagine artistică** și nu ca un chip ce reconstituie fidel o biografie, personajul, din perspectiva și

prin prisma căruia autorul retrăiește cei mai frumoși ani - petrecuți în mijlocul familiei, al tovarășilor de joacă și al comunității humulești, despre care Creangă vorbește cu nereținută mîndrie, se înfățișează cititorului cu două semnificații de bază: pe de o parte - aceea a **copilului în general**: "Așa eram eu la vîrsta cea fericită și așa cred că au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul, măcar să zică cine ce-a zice" - se afirmă în partea a doua a **"Amintirilor"**, iar pe de altă parte - ca o concretizare a unei ființe ce se naște, crește și se manifestă într-un anumit orizont (cadru) material și spiritual românesc. Referindu-se la prima semnificație, George Călinescu făcea remarca potrivit căreia Creangă ar înfățișa **"copilăria copilului universal"**. În legătură cu cea de a doua, se cuvine subliniat faptul că opera prezintă primele experiențe sufletești trăite de Nică în satul natal, care apare ca un "sat vechi, răzeșesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului: cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mîndre, care știau a învîrti și hora dar și suveica..." Creangă se revede deci nu numai în mijlocul tovarășilor de joacă și de viață, ci și în peisajul natal, cu natura, cu oamenii, cu obiceiurile și tradițiile locuitorilor. În acest sens, Garabet Ibrăileanu afirma: "În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului. (...) Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de la munte între țăranii moldoveni".

Imaginea personajului (care se interferează pînă la suprapunere cu cea a povestitorului) se construiește treptat- treptat, pe de o parte prin modalitatea **autoprezentării**, folosită în mai multe rînduri, ca, de pildă, în încheierea părții a doua: "Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cu minte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sunt, niciodată n-am fost!" Sau: "Și nu mă laud, căci lauda-i fața: prin somn nu ceream demîncare; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții; și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă"... Tonalitatea **fundamental luminoasă** a cărții -

asigurată de acea retrăire realizată din perspectiva copilului - este colorată, în asemenea împrejurări, ca și în altele, de **duioșia** autorului matur, stare amendată aproape întotdeauna de **ironie**, de **autoironie** sau de atitudinea celui ce "face haz de necaz".

Personajul se conturează, însă, în mod indirect, mai ales din **întîmplările** la care ia parte, din "năzdrăvăniile" pe care le săvîrșește el, ori le pun la cale și le înfăptuiesc alții și pe care Nică le povestește, retrăindu-le cu o mare satisfacție; din **relațiile** cu celelalte personaje: cu **mama**, mai ales, Smaranda Creangă - și ea o "năzdrăvană", după cum o prezintă copilul, altfel femeie severă, nemulțumită, certîndu-și de-atîtea ori odraslele pentru năzbîtiile ce le făceau, dar, în același timp, avînd o ambiție nemăsurată și zbătîndu-se în fel și chip spre a-și vedea "băietul popă"; cu **tatăl** - Ștefan a Petrei - care, deși nu dădea prea multe parale pe învățătură ("Dac-ar fi să iasă toți învățați, după cum socoți tu - îi spunea el, la un moment dat, soției - n-ar mai avè cine să ne tragă ciubotele"), este de acord, pînă la urmă, cu aceasta, susținînd-o în eforturile ei de a-l determina pe Nică să plece la Socola; cu **bunicul**, David Creangă, din Pipirig, care vorbește despre necesitatea înțelepciunii pe care omul o poate aduna din cărți, din învățătură în general; cu diverși tovarăși de școală și de năzdrăvănii, între care: **Oșlobanu, Trăsnea**, vărul lui Nică - **Ion Mogorogea, Zaharia lui Gîtlan**, împreună cu care, într-o zi de sărbătoare, în timp ce băieții și fetele din sat "gătiți frumos, foiau... în toatea părțile, cu bucurie zugrăvită pe fețe", este nevoit să plece, cu inima strînsă și cu lacrimi pe obraz, în căruța lui moș Luca, spre zări necunoscute.

Partea a patra a "Amintirilor" vibrează tocmai de această emoționantă frămîntare a celui ce, ajuns de-acum "holtei", "drăgăliță Doamne", nu vrea să se dea dus din sat, în ruptul capului, înțelegînd că prin acest fapt se marca încheierea unei etape de viață (**cea a copilăriei - ocrotită de alții**) și că de-aici înainte începea, într-un orizont străin, necunoscut, **viața pe cont propriu**, cu greutățile și pericolele ce-o pîndeau la fiecare cotitură. Prin folosirea unei triple comparații (chiar din prima fază): "Cum nu se dă ursul scos din bîrlog, țăranul de la munte, strămutat la cîmp, și pruncul, dezlipit de la sînul mamei

sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești...", ca și prin construirea acelor fraze ce capătă ritm și armonie de poem, datorită, între altele, repetiției: "dragu-mi era..." ori "dragi-mi erau...", personajul narator își exprimă, încă o dată, afecțiunea față de satul natal, "cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul", față de cei apropiați - mama, tata, frații și surorile și băieții satului, față de șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat, la care și el lua parte "cu cea mai mare însuflețire".

Starea de nostalgie, cu care se rememorează lucrurile, justifică și folosirea în text a unui fragment dintr-o doină de dor, pe care o cînta, "în puterea nopței", "Mihai scripcariul din HUmulești, umblînd cu cîte-o droaie de flăcăi după dînsul".

Dialogul și monologul - ca modalități de exprimare literară - prezente permanent în țesătura narațiunii, contribuie în mod substanțial la conturarea personajelor, deci și a lui Nică.

Prin mijlocirea lor se exprimă, în mod ironic, și o serie de meditații referitoare la slujitorii bisericii (preoți, călugări), ca și asupra vieții, în general.

Pe măsură ce naraițunea înaintează, înfățișînd drumul parcurs de Nică și Zaharia, împreună cu Luca Moșneagu și cu "telegarii" acestuia, pînă la Iași, tonalitatea rememorării se schimbă. Întîmplările hazlii, alunecarea povestirii de la lucruri serioase la glumă, **ironia** și **autoironia**, aluziile, proverbele, zicătorile, expresiile populare, îmbinările neașteptate de cuvinte, prin care scriitorul obține efecte deosebite - creează eroilor o stare de bună dispoziție, astfel încît "surgunul" de la început se dovedește doar o călătorie "cu peripeții".

Vorbind "ca un povestitor, ca un om care stă pe laviță și istorisește altora, fiind el însuși erou în narațiune" (cum remarcă G.Călinescu), Creangă determină în cititor o trăire intensă, o dată cu aceea a personajelor, a întîmplărilor, a bucuriilor și a micilor necazuri relatate.

Originalitatea lui Creangă constă nu atît în **ceea ce spune** și nici în **ceea ce imaginează** (ca substanță epică - de altfel, întîmplările povestite în "Amintiri" captivează în măsura în care reușim să le privim, ca și copilul, ca pe niște "năzdrăvănii"), cît, mai ales, în **modalitatea povestirii**, în vocația sa de **povestitor genial.**

Scanned with OKEN Scanner

După aprecierea, celebră, a lui G.Călinescu: "Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune".

Caracterizarea personajului Nică, din "Amintiri din copilărie"

(variantă)

Opera lui Creangă **Amintiri din copilărie** constituie una din culmile cele mai înalte ale prozei artistice românești. Faptele de viață selectate de autor compun imaginea copilăriei universale, nicidecum o autobiografie. Aceste fapte sînt consemnate pe baza memoriei involuntare. Totul este lucrat cu migală și fiecare rînd din această operă înseamnă un triumf nu numai al meșteșugului, ci și al artei.

Citind "**Amintirile**" lui Creangă, prin fața noastră se mișcă o galerie întreagă de personaje, creionate de autor cu mare artă: părinții, bunicii, colegii de școală sau de joacă, țărani, gazde. Predomină însă chipul autorului, al lui Nică și al mamei sale.

Conturul personajelor se realilzează, ca și la Caragiale, în planul expresiei lingvistice, adevărată "carte de vizită" a eroilor.

Opera cuprinde o imagine luminoasă a vieții satului, a obiceiurilor și tradițiilor poporului, avînd în centru întîmplările și peripețiile lui Nică a(l) lui Ștefan a(l) Petrii, de cînd "a făcut ochi" și pînă ajunge la Iași, scos cu greu din lumea satului, ca "ursul din bîrlog".

Eroul central apare, așadar, înfățișat de autor, din copilărie pînă în pragul adolescenței. Într-un prim plan sînt zugrăvite **procesul de formare a lui Nică și evoluția lui spirituală**, strîns legate de mediile pe care le străbate. Cel de al doilea plan reconstituie, obiectiv, **universul vieții țărănești, atmosfera patriarhală a satului cu instituțiile sale: familia, școala, biserica, armata.**

Ca și în povestirile lui Mark Twain, cu care prozatorul

român are cîteva puncte comune, în acest prim roman al copilăriei țărănești din literatura noastră se evocă isprăvile unui copil de 13-14 ani, petrecute demult și devenite frumoase prin ceața amintirii. Frumusețea cărții stă în totala dezinvoltură cu care omul matur povestește propria-i copilărie, identificîndu-se, pînă la un punct, cu mentalitatea vîrstei respective, dar privind-o cu nemărginită simpatie și umor. Întîmplările sînt înscenate parcă, iar autenticitatea trăirii merge pînă la identificarea cu personajele, pentru că autorul își "joacă" rolul său de copil și ne invită, cu bonomie, să gustăm farmecul vîrstei de aur a omului dintotdeauna și de pretutindeni.

Ion Creangă înfățișează satul natal, Humulești, ca pe cel mai frumos și mai important loc din lume. Așa se explică de ce fiecare început și fiecare sfîrșit de capitol, din cele patru părți ale cărții cuprinde referiri directe la casa părintească, la oameni, la frumusețile și rezonanța istorică a lucrurilor care împrejmuiesc Humuleștii; se realizează un adevărat elogiu adus oamenilor și locurilor.

"Stau cîteodată și-mi aduc aminte ce vremuri și ce oameni mai erau prin părțile noastre, pe cînd începusem și eu, drăgăliță-Doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei, în satul Humulești, din tîrg drept peste apa Neamțului; sat mare și vesel, împărțit în trei părți care se țin tot de una: Vatra Satului, Delenii și Bejenii."

Acest sat era matricea unui popor, cel român, și autorul își exprimă mîndria de-a aparține, prin naștere, acestui univers vechi, răzășesc: "Ș-apoi Humuleștii și pe vremea aceea nu erau numai așa un sat de oameni fără căpătîi, ci sat vechi, răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului; cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mîndre, care știau a învîrti și hora, dar și suveica, de vuia satul de vatale în toate părțile, cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli, și poporăni ca aceia de făceau cinste satului lor."

Nică este centrul acestui univers și demersul narativ concretizează un personaj care se inițiază în legile vieții. El pleacă de-acasă în căutarea unui rost.

Autorul nu urmărește o ordine cronologică a desfășurării evenimentelor, ci selectarea acelor date care constituie momente de referință în formarea eroului. Învățătura devine rostul vieții lui Nică, iar anii de școală,

itinerariul spre cunoaștere. De aici descrierea primilor dascăli, a metodelor primitive de educație; evocarea primilor colegi ai lui Nică; asistăm la multele discuții purtate între părinții lui Creangă, cu privire la învățătura copilului lor mai mare; facem cunoștință cu David Creangă, bunicul povestitorului, care-l sfătuiește pe Ștefan al Petrii: "Nu-i rău, măi Ștefane, să știe și băietul tău oleacă de carte; din cărți culegi și multă înțelepciune; și la drept vorbind, nu ești numai așa o vacă de muls pentru fiecare."

Autorul mărturisește cu venerație dragostea sa nesfîrșită față de mamă, cea care îl va îndemna cu atîta stăruință spre învățătură.

Scriitorul matur analizează, cu luciditate, procesul anevoios al devenirii intelectuale a personajului. Nică ne apare din perspectiva naratorului "o tigoare de băiet", "cobăit", "slăvit de leneș", "un pierde-vară" etc. Aceasta pentru că, pe de o parte, el străbate un drum nebătătorit de înaintașii săi, încercînd să respingă "aventura în necunoscut", pe de altă parte, alegînd acest drum, s-a dezrădăcinat de "vatră", nemaicunoscînd nici rosturile alor săi.

Plecarea la școala din Broșteni, călăuzit de bunicul David Creangă, înseamnă prima ruptură de "vatra satului". Ca în **Povestea lui Harap-Alb**, pregătirea pentru drum se desfășoară după un adevărat ritual, care marchează însemnătatea călătoriei în viața eroului.

Chiar dacă diaconul și institutorul Creangă a devenit orășean, el a rămas cu sufletul alături de cei din mijlocul cărora s-a ridicat. Fără această **identificare** a sa cu Humulești, cum însuși ne-o spune în încheierea capitolului al II-lea: "Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești..." scriitorul Creangă n-ar fi devenit "o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român" (G.Călinescu).

Aceste întîmplări ale copilăriei (vezi citatul: "Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată". Sau: "Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de cînd e lumea asta și pămîntul"), rememorate din perspectiva omului matur, nu interesează decît în măsura în care ele au contribuit la formarea sa ca om, în măsura în care i-au dat o

imagine asupra lumii, îmbogățindu-i experiența.

Se poate observa că mai toate întîmplările povestite sfîrșesc prin eșec, pentru că Nică trebuie să învețe din toate cîte ceva. (Să ne imaginăm ce experiență ar fi dobîndit Nică din secvența **La cireșe**, dacă n-ar fi fost prins și urmărit de mătușa Mărioara!).

Ca și Harap-Alb, Nică învață că oamenii sînt buni, harnici, generoși, întreprinzători, ca mama sa (a cărei evocare ocupă locul central în partea a II-a a operei); oamenii pot fi, de asemenea, hîtri ca moș Chiorpec și ca moșneagul din tîrg, ori sînt lacomi, zgîrciți, "hursuzi și pîclișiți", cicălitori ca mătușa Mărioara, moș Vasile, popa Oșlobanu.

Experiența de viață a adolescentului se îmbogățește o dată cu trecerea prin alte școli (din Tg. Neamț și Fălticeni). Urmărind cu acest prilej procesul devenirii "sinelui", scriitorul este conștient că personalitatea umană, mai mult cea a unui artist, este ambiguă, un amalgam de stări, de situații, de atitudini.

Dintr-o perspectivă modernă poate fi urmărit eroul în capitolul al IV-lea al cărții, în care acesta trăiește **drama înstrăinării irevocabile. Părăsirea satului "în ziua de tăiere a capului Sfîntului Ioan Botezătorul" înseamnă dezrădăcinarea din universul Humuleștilor și ieșirea din tărîmul miraculos al copilăriei.** De aceea nici moș Luca, harabagiul satului, nici caii lui nu mai au nici un farmec.

Universul în care pătrunde eroul este inferior celui al Humuleștilor, începînd cu satele din cîmpie și terminînd cu "rătăcăniile de pe ulițele Iașilor".

Sosirea la Socola, "într-un tîrziu de noapte", și masul în căruța trasă "sub un plop mare", deci sub cerul liber, devin **simboluri** ale unei lumi necunoscute, în care eroul este lipsit de apărare (spre deosebire de Darie, de exemplu, eroul lui Zaharia Stancu, evadat din infernul copilăriei, pentru care orașul devine miraculos, șoptindu-i: "Vino, Darie! Vino și vezi minunata cetate!...").

Creangă lasă finalul operei deschis și situează, în continuare, destinul eroului sub semnul relativității istoriei și al timpului inexorabil.

Caracterizarea personajului Smaranda din "Amintiri din copilărie"

Folosind un procedeu compoziţional specific, cel al **povestirii în ramă**, autorul evocă universul vieţii ţărăneşti, reconstituind atmosfera patriarhală a satului de munte.

Din prima secvenţă a naraţiunii, aflăm **date etnografice** exacte asupra mediului: o serie de amănunte semnificative din viaţa oamenilor de la munte, cu îndeletnicirile acestora, cu bucuriile, necazurile şi grijile lor:

"Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti,... parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie!"

Detaliile specifice unui interior ţărănesc, configurînd casa tradiţională din secolul trecut, sînt prezentate de autor prin enumerare: **stîlpul hornului** ("unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mîţele jucîndu-se cu ei"), **prichiciul vetrei** ("cel humuit, de care mă ţineam cînd începusem a merge copăcel"), **cuptiorul** ("pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca"). Elementele acestea nu rămîn fără determinanţi: "stîlpul hornului" legat cu motocei, "prichiciul" "humuit" sau "cuptiorul" sînt definite cu rolul pe care-l aveau în jocul copiilor.

Urmează o imagine de ansamblu, casa părintească fiind descrisă din interior, **ea simbolizînd copilăria însăşi**, vîrsta fericită, cînd "...şi părinţii, şi fraţii, şi surorile îmi erau sănătoşi, şi casa ni era îndestulată, şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă toată lumea era a mea".

Creangă se autodefineşte astfel: "Şi eu eram vesel ca vremea cea bună şi şturlubatic şi copilăros ca vîntul în tulburarea sa" - mărturisire lirică ce ne pregăteşte pentru a introduce în centrul amintirilor, ca pe un simbol impunător al întregii copilării, **chipul scump al mamei**. După trecerea vremii, autorul o vede într-o lumină deosebit de frumoasă, zugrăvind-o cu dragoste, respect şi recunoştinţă:

Scanned with OKEN Scanner

"Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu zîmbet uneori... «Ieși, copile cu părul bălai, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea!» Și vremea se îndrepta după rîsul meu."

Detaliile realiste, dezvăluind datini și credințe străvechi, prezente în satul românesc, se înlănțuie cu imaginea mamei, care este ridicată la treapta **sublimului uman.**

Calitățile ei excepționale o plasează în mit.

Datinile perpetuate în satul românesc, practicile străvechi dezvăluie, încă o dată, felul de viață al oamenilor.

Mama crede cu tărie în aceste detalii. Ea "știa a face multe și mari minunății: alunga nourii cei negri de deasupra satului", "abătea grindina în alte părți, înfigînd toporul în pămînt, afară, dinaintea ușii; închega apa numai cu două picioare de vacă; ... bătea pămîntul sau păretele sau vrun lemn" cînd odorul i se "pălea la cap, la mînă sau la picior", ușurînd suferințele copilului; "buchisea" tăciunii în sobă cu cleștele "ca să se mai potolească dușmanii"; cînd mamei "nu-i venea la socoteală" căutătura feciorului, "îndată pregătea, cu degetul îmbălat, puțină tină din colbul adunat pe obsasul încălțării, zicînd: «Cum nu se dioache călcîiul sau gura sobei, așa să nu se dioache copilașul!»".

Smaranda Creangă e o femeie **simplă**, o țărancă **de la munte, neștiutoare de carte**, ca și Vitoria Lipan, din **Baltagul** de M.Sadoveanu; așa se și explică credința ei în superstiții, în vrăji și descîntece. În schimb, este o femeie harnică, isteață, dornică de învățătură și năzuind să asigure copiilor o viață mai bună. Deși e înglodată în treburi, ea găsește timp să învețe, să citească o dată cu băiatul ei mai mare. De aceea, copilul vede în ființa care i-a dat viață o adevărată **zeiță**, de unde și acea atitudine de venerație pentru mama sa, realizată printr-un adevărat **imn filial**, prezent în următorul fragment:

"Așa era mama în vremea copilăriei mele, **plină de minunății**, pe cît mi-aduc aminte; și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat... și sînge din sîngele ei și carne din carnea ei am împrumutat, și a vorbi de la dînsa am învățat."

Pentru tot ce i-a transmis, copilul este recunoscător. Mama este prezentă și cu **intransigența sa față de copil,**

cu grijile ei zilnice, dar și plină de duioșie, de sensibilitate, purtîndu-se în așa fel ca să obțină rezultate educative bune. Ne amintim că atunci cînd Nică o lasă înglodată în treburi și fuge la scăldat, ea îl pedepsește luîndu-i hainele, iar cînd acesta se întoarce rușinat și flămînd, îl dojenește blînd ca să-și schimbe purtarea.

Fiică de vornic, Smaranda știe să poarte discuții lungi și convingătoare cu soțul ei pe teme educative: de exemplu, scena întîmpinării tatălui, care "venea noaptea de la pădure de la Dumesnicu", cu consemnarea unor năzdrăvănii ale copiilor, scoaterea mîțelor de prin ocnițe și cotruțe. Este aici un umor de situație: mama, exigentă și dîrză, nu are aceeași viziune asupra jocului copiilor precum tatăl. Cînd ea "se lăsa cîte oleacă ziua să se odihnească", băieții tocmai atunci "ridicau casa în slavă". "Cînd începe a toca la biserică, Zahei, «cel cuminte», fuga și el afară și începe a toca în stative, de pîrîie părețiii casei și duduie ferestile. Iar stropșitul de Ion, cu talanga de la oi, cu cleștele și vătraiul, face o hodorogeală și un tărăboi, de-ți ie auzul; apoi își pun cîte o țoală în spate și cîte un coif de hîrtie pe cap și cîntă «aliluia și Doamne miluiește, popa prinde pește», de te scot din casă. Și așa în toate zilele de cîte două-trei ori, de-ți vine cîteodată să-i cosești în bătaie"...

Stîrnește voia bună a cititorului opinia contrară pe care o exprimă tatăl copiilor, într-un dialog savuros (comic de situație):

- "...Păi, dă, măi femeie, tot ești tu bisericoasă, de s-a dus vestea, încaltea ț-au făcut și băieții biserică aici pe loc, după cheful tău."

- "Ei, apoi, minte ai omule? Mă mieram eu, de ce-s și ei așa cuminți, mititeii; că tu le dai nas și le ții hangul. Ia privește-i cum stau toți treji și se uită țintă în ochii noștri, parcă au de gînd să ne zugrăvească." - răspunde femeia

După felul în care se adresează bărbatului, Smaranda se socotește superioară lui ca putere de înțelegere a lucrurilor și mai sensibilă la înnoiri.

Deoarece copiii nu se potoleau cu hîrjoana, Smaranda era nevoită să devină aspră: "și nu puteam adormi de incuri, pînă ce era nevoită biata mamă să ne facă musai cîte un șurub-două prin cap și să ne deie cîteva tapangele la

spinare".

Înduioșat de amintire, autorul notează: "Și numai așa se putea liniști biata mama de răul nostru, biată să fie de păcate!"

A doua zi, jocurile începeau de la capăt, "și iar lua mama nănașu din coardă și iar ne jnăpăia, dar noi parcă bindiseam de asta? vorba ceea:

«Fielea rea și răpănoasă
Ori o bate, ori o lasă...»"

Smaranda este individualizată în special prin **hărnicia** și **dragostea** ei de mamă, un accent special dobîndind **dîrzenia** cu care urmărește ambiția de a-l vedea pe Nică preot.

Smaranda este o femeie **deschisă, prietenoasă, bucuroasă de oaspeți**. După întîmplarea cu pupăza, ea o cheamă pe mătușa Mărioara, cu care se sfădise din pricina lui Nică, la o masă bună, cu plăcinte și un pahar de vin: "ca cele rele să se spele, cele bune să s-adune".

LA VULTURI

de Gala Galaction

(comentariu)

Gala Galaction a îmbogățit patrimoniul literaturii naționale cu numeroase romane, nuvele, schițe, amintiri, însemnări de călătorie, traduceri, devenind astfel unul dintre cei mai **viguroși** și **mai originali scriitori români** din acest veac. Coordonatele personalității scriitorului sînt sensibilitatea, firea imaginativă, receptivitatea la tot ce înseamnă **durerea și dragostea umană**. Garabet Ibrăileanu îl socotea "un stilist de mîna întîi", iar G.Călinescu "un mare artist, capabil de-a pune probleme de conștiință". Într-adevăr, nuvelele care l-au consacrat pe acest mare povestitor: **Moara lui Călifar, De la noi, la Cladova, Gloria Constandini, În pădurea Cotoșmanei, Copca rădvanului, Lîngă apa Vodislavei, La Vulturi!, Zile și necazuri din zaveră** ș.a. înfățișează dureri și frămîntări omenești, conflicte sociale și morale. Ele au fost strînse de autor în volumele **Bisericuța din răzoare** (1914) și **Clopotele din**

mănăstirea Neamț (1916).

Gala Galaction a mai scris și romane: **La răspîntie de veacuri** (autobiografic), **Roxana și Papucii lui Mahmud** (cel mai izbutit dintre ele).

Publicată inițial în **Viața Românească** din 1912, și inclusă, ulterior, în volumul său de debut **Bisericuța din răzoare**, nuvela **La Vulturi!** reprezintă o pagină din trecutul zbuciumat al poporului nostru, din suferințele îndurate în timpul cotropirii turcești ce a urmat revoluției lui Tudor Vladimirescu.

Tema nuvelei o constituie, așadar, evocarea unui episod din lupta pentru independență națională a locuitorilor Țării Românești, la începutul veacului trecut.

Structura compozițională.

Există în nuvela **La Vulturi!** două planuri de desfășurare a acțiunii în timp:

A - Există un timp **al trecutului**, un timp **continuu**, istoric, susținut de pribegiile lui **Dănilă**, care corespunde cu istoria poporului român, în perioada stăpînirii turcești. El are rol de **expoziţiune dezvoltată**, fiind realizat cu ajutorul descrierii. Perioada reliefată - ca durată - într-un plan al **rememorării** (al aducerii aminte), e susținută **epic prin invocația lui Moș Dănilă din finalul nuvelei.**

B. - Există un timp al **acţiunii directe**, care cuprinde fapte petrecute în "cuibul de vulturi" și se realizează cu ajutorul **Agripinei**, fiica lui Moș Dănilă și mamă a trei copii.

Înfățișînd **cadrul acțiunii** și momente semnificative din biografia lui Moș Dănilă, primul plan are și rol de ex**poziţiune dezvoltată**. Gala Galaction fixează **cadrul natural** în care au loc întîmplările și prezintă **oamenii** care participă la ele.

a. **Tabloul de natură**, conturat mai ales prin imagini plastice, este **static**, realizat cu ajutorul descrierii. Autorul zugrăvește o atmosferă de măreție și lumină, solicitînd mai întîi ochiul să descopere uimit un tablou-cadru de viață și de moarte, de înălțări și de prăbușiri. La structurarea lui contribuie, cu mare succes, **contrastul dintre diverse elemente ale imaginii globale a reliefului**: într-o zi cu soare, culmile Scripetelui, "colțuroase și limpezi ca o cunună de securi", ni se dezvăluie ca o măreață con-

strucție, adunată de jur împrejurul unei palme de pămînt, locuite de "un pumn de oameni". Locul acela se numește Iablanicioara, de la numele pîrîului, care, izvorînd de undeva, din munte, își poartă "undele oțelite" printre "lespezii zdrobiți și printre fagii cosiți mereu la rădăcină", adunîndu-se și depănîndu-se apoi prin jgheaburile pe care ciobanii, stăpîni ai ținutului, i le întind în cale spre a traversa o poiană, căzînd, apoi, peste "creștetul brazilor", către vale.

Pe lîngă pîrîu coboară o cărare, "singura mai lesnicioasă", dar "chinuită", ca și viața oamenilor care trăiau în cele "cîteva case, întemeiate în acest **cuib de vulturi**".

Observăm că **metaforele**, deosebit de expresive, dau viață și trăinicie tabloului, țesîndu-se într-un fermecător covor artistic prin contribuția verbelor și ele alese cu un ascuțit simț al puterii de sugestie, puse să lucreze într-un timp al eternității - **imperfectul** ("**se deslușea**", "**se aduna**", "**clădea**", "**se știrbea**", "**era**", "**adunau**", "**depănau**", "**ținea**", "**dădeau drumul**", "**țîșneau**", "**întreținau**", "**coborau**", "**pluteau**").

Se poate deslușì **valoarea de simbol** a unor imagini, ca și puterea anticipativă a altora. Astfel, "în fața cerului, mai sus decît brazii cei mai înalți, **vulturii** pluteau neobosit, scăldîndu-și aripile în lumină și dînd fiori de moarte păsăretului de casă". Imaginea vulturilor poate fi interpretată și ca un simbol al aspirației către înalt, al mîndriei de neînfrînt, al speranțelor, dar și ca o permanentă prevestire a pericolului, a tragediilor care pîndesc pe oameni în orice clipă.

Întreaga nuvelă este construită pe baza **metaforei simbol "cuib de vuturi"**, folosită acum de scriitor, purtînd într-însa multiple semnificații (aspirația oamenilor pentru o viață liberă, mai bună, amenințarea care planează asupra oamenilor; calitățile morale ale celor care trăiesc în "vîrful muntelui", demonstrînd voința, dîrzenia, îndrăzneala, neînfricarea).

După cum **alte imagini** sugerează, de asemenea, viața aspră, sfîșiată de atîtea dureri, a acelor suflete care-și construiau destinul prin veșnica luptă cu obstacolele din jurul lor, ori de dincolo de ele (exemplu: "undele oțelite" ale Iablanicioarei; Culmile Scripetelui sînt "colțuroase", munții au coamele "zbîrlite pînă la cer"). Aceste structuri au va-

Scanned with OKEN Scanner

loare anticipativă, ele par să creioneze cadrul auster în care se vor desfășura faptele și se va contura destinul dramatic al celor care, suiți în vîrf de munte, nu mai pot supraviețui nici aici.

b. În acest tablou, atenția se concentrează, la un moment dat, asupra baciului **Dănilă**, "starostele ciobanilor din partea locului", om care trecuse prin "multe suferințe și încercase multe vaduri de amărăciune". Între locuințele din fundul văii, "cea mai mare și cea mai gospodărească" era casa lui Dănilă. El este "venetic de pe plai, dar mare baci la bătrînețe". De aici încolo scriitorul va evoca momente semnificative din biografia acestui personaj, ale cărui drumuri de pribegie și de luptă corespund cu însăși istoria poporului român, în perioada stăpînirii turcești.

Chip cu adevărat memorabil, construit, în prima parte, prin acumularea unor imagini care indică drumul devenirii lui, iar în partea a doua a nuvelei, cu o imagine surprinsă în mișcare, în încordare și meditație profetică (la sfîrșit), Dănilă constituie un personaj reprezentativ pentru ceea ce au însemnat altădată oamenii legați de glie, atașați cu trup și suflet țării, vibrînd la chemările ei mari de dreptate, libertate și lumină și sprijinindu-le după puteri; bătrînul este semnificativ, de asemenea, pentru voința de neînfrînt de a învinge nenorocirile soartei (ca **Dan, căpitan de plai**, de V. Alecsandri).

Printr-o suită de întîmplări, povestite într-un ritm alert, și în mod succint, cititorul cunoaște drumul de chin al lui Dănilă, care, după ce "puhoiul năvălirilor străine" îi "măturase" de trei ori averea făcută cu trudă, a părăsit locurile în care se născuse, s-a urcat la munte, făcîndu-se cioban și întinzîndu-și, în cîțiva ani, neamul și întîietatea aici, în valea Iablanicioarei.

La imaginea urgiilor, aduse din afară, de către turci, scriitorul alătură pe aceea a luptei lui Tudor Vladimirescu pentru împlinirea, înăuntru, a dreptății mult visate de popor, luptă pe care o sprijină, în chip direct, și un grup de bărbați, porniți din acel "cuib de vulturi", plătiți și îmbrăcați de Moș Dănilă și avînd în frunte pe Păun Ozun, unul din ginerii acestuia. Păun era "un român falnic, trup și suflet de viteaz". Soția lui Păun este Agripina, "fata cea mai mică a unchiașului". Ea avea trei copii: Măriuca, Vlad și Păunaș, care era "abia de două luni".

Scanned with OKEN Scanner

După terminarea acumulărilor, realizate prin **retrospectivă**, întreaga construcție epică sosește, din nou, la **acel moment de tihnă și de lumină**, descris la început. Natura, măreață, dar severă, se umanizează. Scriitorul înfățișează gospodăria lui Păun Ozun, stăruind pe imaginea primilor doi copii - Măriuca și Vlad, "care se jucau lîngă șuvoiul Iablanicioarei", ce trecea prin fundul grădinii și pe aceea a mamei lor, Agripina. Păunaș, foarte mic, născut după plecarea tatălui său la luptă, dormea în albie.

Casele, "întemeiate" în acest cuib de vulturi, erau fără bărbați. Toți erau duși după treburi: "Mai rămăseseră pe lîngă vetre moșnegii, femeile și copiii". Dar această pace adîncă a locurilor, "fîntînă dintre munți, plină de chipul și de aleanul soarelui", este sfîșiată, pe neașteptate, de un strigăt care sfîrtecă sufletele și întreaga fire: "Fugiți! Fugiți! Vin turcii !". Imediat, notează autorul, slăvile fură "sfredelite" de "țipete, nechezături și împușcături". (Acest strigăt constituie **intriga** nuvelei).

Din acest moment, firul epic capătă un ritm extrem de încordat, de dramatic, sugerînd, în mod excepțional, dramatismul acelei femei, **simbol al mamei**, în stare să se sacrifice oricînd pentru a-și salva copiii. Nuvela se așază, de acum înainte, în cel de- al doilea plan al acțiunii sale, urmărind lupta disperată a **Agripinei** pentru a ieși dintr-o situație limită, impusă de venirea neașteptată a turcilor. Groaza care pune stăpînire pe întreaga ființă a Agripinei este dezvăluită **gradat**, prin consemnarea stărilor ei fizice și psihice. Reacțiile ei febrile, disperate, sînt comunicate de scriitor într-un limbaj menit să transmită panica, spaima.

Drumul Agripinei, alergînd cu cei trei copii de mînă sau în brațe, luptîndu-se cu muntele, cu moartea, se realizează, prin măiestria scriitorului, ca o pagină dintre cele mai frumoase din literatura noastră, o pagină clocotind de durere, vibrînd de înfiorate descrieri, în care se armonizează permanent lumini și umbre. Procedeele la care apelează Gala Galaction pentru a-și caracteriza personajele sînt restrînse. **Două** sînt modalitățile dominante: a. - **prezentarea personajelor făcută de autor** -; b. - **dezvăluirea trăsăturilor de caracter ale personajelor din participarea lor la acțiune.**

Surprinzîndu-și eroina într-o situație limită, autorul are

prilejul de a evidenția adevărata **esență** a ființei acesteia. Agripina este nevoită să urce o adevărată "Golgotă". Privind-o la început din exterior, G.Galaction îi surprinde mai ales gesturile febrile: "se repezi la Păunaș, **îl ridică** din albie, îl **puse** în poală și, prin ușa din fund, **țîșni** în grădină. **Se strecură** pe lîngă gard, **ajunse** pe Măriuca și pe Vlad și, **tîrîndu-i** după ea, **începu să urce** coasta din fag în fag";

Suita de verbe folosite aici, verbe la perfectul simplu sau prezent, constituie mijlocul principal al sugestiei pentru spaima ce-o cuprinsese și al hotărîrii, luate cu bărbăție, de a-și salva, cu orice preț, copiii, alegînd pentru aceasta **cărarea cea mai scurtă**, dar și cea mai **anevoioasă**.

De aici înainte, atenția scriitorului este **distribuită între personaj și natură** - Gala Galaction folosește o gamă largă de procedee artistice care, toate la un loc, scot la lumină **copleșitoarea frumusețe morală** a Agripinei.

Urmărindu-și personajul din momentul cînd începe să urce "scara de bolovani și rădăcini", autorul face remarca: "Trebuia un om zdravăn ca să poată să biruiască pieptul muntelui, nu o muiere cu un copil în poală și cu alți doi tîrîș după ea". Într-adevăr, trăsăturile fizice, în special tinerețea și vigoarea Agripinei, accentuează și mai mult eforturile ei de a-și salva, cu orice preț, copiii. Era voinică Agripina, "tînără și vînjoasă", dar "povara cu care se lupta era peste puterile unei femei"...; "...suia din greu, cu pieptul tot atît de smăcinat ca și șuvoiul de alături, ajutînd pe Măriuca și pe Vlad și ferind pe Păunaș din poală, ca să nu-l izbească de pietre ori de crengi". Pentru a relata dificultățile urcușului, care constituie **desfășurarea acțiunii**, scriitorul ne comunică suferința fizică a femeii și, mai ales, stările ei sufletești, insistînd asupra **gîndurilor năvalnice ale personajului**, care este gata de orice sacrificiu, pentru a-și feri copiii de primejdii: "Unde să se ascundă, unde să întîrzie acum cînd focul arde la tălpile picioarelor! Mai bine să lupte pînă cînd i-o plesni inima în piept. Dacă ajunge la stînă, poate să cadă și să moară, au scăpat copilașii. Sîngele lui Păun, rodul dragostei lor, lumina ochilor lui Dănilă!... Mai bine să urce, să urce! Să nu se lase pînă nu s-o vedea măcar în poeniță de sub stînă și atunci, cînd o cădea moartă, Măriuca, Vlad și Păunaș au scăpat cu viață".

Scanned with OKEN Scanner

Observăm că autorul notează în mod direct **gîndurile** eroinei, pentru ca mai apoi să înregistreze senzațiile ei, unele de o violență rară (generate de oboseala, durerea și marea tensiune nervoasă prin care aceasta trece). Urmărim astfel o **gradație** dinspre exterior spre adînc, spre **interior**, sugerată, între altele, prin folosirea unor **interogații și exclamații** bine plasate, prin **construcții eliptice** care măresc tensiunea, încordarea, prin trecerea bruscă de la **vorbirea indirectă la cea** directă.

Zbuciumul Agripinei este pus în evidență cu **ajutorul analizei psihologice**, modalitate de investigare prin care autorul încearcă să descifreze trăirile interioare ale personajului, dezvăluindu-ne frămîntările morale ale acestuia.

Din punct de vedere stilistic, analiza psihologică se realizează prin intermediul unor metafore și comparații împrumutate din mediul de viață al personajului: "În pieptul ei ardea toată pădurea și bătăile inimii erau bolovani încinși, care săreau din loc în loc și o loveau în coaste"; "pieptul îi horcăia ca niște foale"; "Agripina începu să șovăiască, asemenea vitei lovite între coarne". Ajunsă în poiană, ea se simte rău: "Munții și pădurile se învîrtiră cu ea și toată greutatea trupului i se răsturnă în cap, ca apa dintr-o sticlă, în gîtul sticlei, cînd o întorci cu fundul în sus".

In întreaga nuvelă există o deplină **concordanță între aspectele de natură și sufletele oamenilor**, caracterele acestora, "oțelite" și ele parcă precum undele Iablanicioarei. Astfel, în momentele disperării mamei, disperare ajunsă la **paroxism**, natura vibrează parcă în acord cu durerea ei halucinantă: "Copacii dimprejur zvîcneau și începeau să se facă roșii". "În pieptul ei ardea toată pădurea". Copiii, obosiți, cad jos pe rînd "ca niște bujori frînți de ploaie". Și, ca Făt-Frumos din basm, care, în momente de restriște, își găsește scăparea în apa vie, Agripina își moaie mîinile în spumele pîrîului și "își aruncă pe ochi cîțiva pumni de apă, cum i-ar fi aruncat pe niște cărbuni aprinși". Setea provoacă senzația de foc mistuitor și e sugerată în termeni foarte expresivi: "frigea", "fierbea", "se topea", "ardea".

Intîlnim frecvent și **monologul interior**, utilizat pentru a scoate în evidență încleștarea disperată dintre voința personajului și încercările supraomenești la care este supus.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd ajunge în poiana cu căpiţe, dedesubtul Brăcinelului, Agripina, căzută la umbra unui stog, cugetă: "Tata n-a simţit primejdia. Ciobanii sînt risipiţi şi turcii o să-i ia fără veste. Trebuie să merg pînă la stînă".

Încordarea din gradaţia epică atinge **punctul culminant** în momentele în care Agripina, după ce ascunsese pe Păunaş într-o căpiţă de fîn din poiana de sub stînă, ajunge aproape nebună de durere şi de oboseală, împreună cu cei doi copii mai mari, Măriuca şi Vlad, la moş Dănilă: "Au venit turcii, în sat, bunicule!" strigă fetiţa.

Scena urcuşului prilejuieşte autorului conturarea **portretului moral** al eroinei. Ca personaj literar, Agripina ne emoţionează, în primul rînd prin **puterea ei de jerfă maternă**, de sacrificiu. Ea trăieşte şi se impune, în paginile nuvelei, prin uimitoarea ei **frumuseţe morală**, concretizată în nobile trăsături de caracter: **dragoste neţărmurită pentru copii, dîrzenie, voinţă, solidaritate familială, eroism.** Reprezetînd o sinteză a calităţilor morale ale poporului nostru, Agripina, din nuvela **La Vulturi!**poate fi considerată, pe drept cuvînt, un **personaj-simbol** pentru eroismul dovedit de poporul nostru de-a lungul zbuciumatei sale istorii.

Concepută prin procedeele **simetriei, gradării şi contrastelor**, nuvela conţine din nou, **spre final, un tablou de natură**, peste care pluteşte o linişte împărătească. In centrul acţiunii se află chipul cu adevărat memorabil al bătrînului Dănilă, menit să treacă printr-o încercare dramatică. După ce află vestea venirii turcilor, bătrînul îşi ia oamenii, înarmaţi cu flinte, şi pleacă spre poiană, după micuţul Păunaş, dar fînul căpiţei era răvăşit şi Păunaş nicăieri: "Păsările cerului coborîseră în poiană şi smulseseră pe Păunaş din zbuciumul plînsului, din durerile foamei şi din tot vaietul şi chinul unei vieţi omeneşti". Moartea copilului, care constituie **deznodămîntul tragic** al întregii nuvele, capătă **semnificaţii simbolice**, deoarece Păunaş reprezintă însuşi viitorul, adică ceea ce ar fi putut să fie peste 40-50 ani pe plaiul dezrobit de Tudor. Dar nu venise încă vremea eliberării acestui neam greu încercat, un popor "nenorocit şi rob încă pe multă vreme", asupra căruia se abăteau nu numai vulturii "din ceruri", ci şi cei de pe pămînt.

Invocaţia către divinitate, rostită de către Dănilă în final, capătă semnificaţii adînci, justificînd titlul simbolic al

nuvelei: "Pune un hotar, Stăpîne, nenorocirii noastre! Ajungă Sfinției Tale atîta jertfă! Ajungă atîta risipă, atîta jaf la vulturi, din mana bietei țări și din carnea noastră!"

In felul acesta, **deznodămîntul tragic** este dublat de o **meditație** nu mai puțin tragică, **simbolică**, în același timp, **profetică**. Lumea aceea românească - natură și oameni -, o lume aspră dar sublimă prin înfățișare și frumusețe morală, prin înălțimea și puritatea idealurilor, o lume sfîșiată, în chip nedrept, de dureri și năpaste, este dominată acum de figura îndurerată a bătrînului staroste al ciobanilor care plînge în fața cerului și se roagă, cu un patetism sfîșietor, pentru un destin mai bun al neamului său.

Nuvela **La Vulturi!** rămîne, în esența ei, o carte deschisă a sufletului românesc înzestrat cu mari disponibilități în lupta cu realitățile crude ale unor timpuri trecute. Străbătută de o idee generoasă (dragostea de țară), ea transmite, peste generații, mesajul mereu actual al luptei pentru păstrarea libertății și a păcii în lume.

Narațiunea **La Vulturi!** este înviorată de prezența **dialogului**. Dialogul este purtat între Agripina și copii și între moș Dănilă și Măriuca. Această modalitate este folosită în momente de mare dramatism: sosirea turcilor, fuga disperată a Agripinei și a copiilor prin munți și în momentul culminant - găsirea scutecelor lui Păunaș, înroșite de sînge.

Monologul lui moș Dănilă, din final, acea rugă răzvrătită, plină de semnificații, încheie o întîmplare al cărei deznodămînt ne impresionează.

Nuvela abundă în **descrieri de natură**. După zile cu ploi, "uriașii munți erau :blajini, tihniți și prididiti de soare". Este ziua senină care prevestește furtuna, venirea turcilor. Sfîrșitul tragic al acestei zile este sugerat și de vulturii care "se roteau cu neobosită măreție" în "nesfîrșirea albastră". Liniștea peisajului contrastează puternic cu zbuciumul sufletesc al personajelor tocmai pentru a-l releva.

Abundența **propozițiilor interogative** din ultima parte a nuvelei este justificată de **monologul interior** al baciului Dănilă. Acesta se gîndește la Tudor, la Păun, la venirea turcilor, iar întrebările ce și le pune au o notă de disperare: "Încotro să fie Tudor cu ai lui? Tot în București, ori aiurea? Ce a făcut el de atîta vreme? Ce au căutat turcii

pînă aici? Cînd au venit, ce vijelie i-a adus?"

Cei cîțiva **termeni regionali** ("**vlădică**, "**zaplan**", "**smăcinat**", "**a chișni**", "**schimă**", "**podabie**") fac narațiunea mai pitorească.

Marea artă în **mînuirea narațiunii**, a **dialogului** și a **descrierii**, în ținerea mereu trează a atenției lectorului, fac din Gala Galaction un povestitor îndrăgit de toate vîrstele.

Caracterizarea personajului Dănilă
din nuvela "La Vulturi!" de Gala Galaction

Unul dintre personajele principale ale nuvelei, cu titlul simbolic "La Vulturi!" (în care prozatorul Gala Galaction evocă un șir de întîmplări dramatice, sugestive pentru viața de zbucium dusă de poporul nostru de-a lungul secolelor) este **baciul Dănilă**, "starostele ciobanilor din partea locului", "om care trecuse prin multe suferințe și încercase multe vaduri de amărăciune".

Chip cu adevărat memorabil, construit, în prima parte a nuvelei, prin **retrospectivă** - care prilejuiește **acumularea unor imagini** ce indică drumul devenirii lui, iar în partea a doua - ca o **imagine surprinsă în mișcare, în încordare și meditație profetică** (la sfîrșit), moș **Dănilă** se constituie ca un **personaj reprezentativ** pentru ceea ce au însemnat oamenii legați de glie, atașați - trup și suflet - țării, vibrînd la interesele ei mari: de dreptate, libertate și lumină și sprijinindu-le împlinirea după puteri. Bătrînul este semnificativ, de asemenea, pentru **voința de neînfrînt** de a învinge nenorocirile soartei.

Printr-o suită de întîmplări, povestite pe scurt și în ritm alert, cititorul cunoaște drumul de chin al lui Dănilă ("de felul lui de dincoace de Olt"), care, în tinerețe, prin hărnicie și muncă stăruitoare, "făcuse de trei ori avere" ce-i fusese, tot de atîtea ori, măturată de puhoiul năvălirilor străine: "...precum fierul plugului trece prin inima mușuroiului de furnici, spintecînd într-o clipă cetatea harnicilor muncitoare - afirmă scriitorul prin mijlocirea unei comparații revelatoare - așa și fierul nenorocirii spintecase în trei rînduri rostul și viața românului Dănilă...". La a

treia nenorocire, Dănilă a plîns și, hotărîndu-se să părăsească locuința în care se născuse, "s-a suit în creierii munților", pe "culmile Scripetelui", făcîndu-se cioban și întinzîndu-și, în cîțiva ani, "neamul și întîietatea" în acel loc de pe valea Iablanicioarei, pe care scriitorul îl numește, metaforic, "cuib de vulturi", pentru că, deasupra lui, "în fața cerului, mai sus decît brazii cei mai înalți, vulturii pluteau neobosit, scăldîndu-și aripile în lumină..." (Titlul nuvelei, pe lîngă valoare **toponimică**, are și una **simbolică - vulturii** putînd semnifica și demnitatea acelor oameni, aspirația lor către înalt, către libertate, după cum, în momentul deznodămîntului construcției epice, vulturii se contopesc, tot **în plan simbolic**, cu dușmanii acelor ființe condamnate parcă să-și semene drumul vieții cu atîtea jertfe).

La imaginea urgiilor aduse din afară, de către turci, scriitorul alătură pe aceea a luptei lui Tudor Vladimiescu pentru cîștigarea, înăuntru, a dreptății mult visate de popor. Această luptă este sprijinită și de **Dănilă**, care, bătrîn fiind, adună un grup de zece bărbați - "toți copii de munte, cu bună știință într-ale flintei", îi îmbracă și-i plătește cu banii lui și-i trimite lui Tudor, împreună cu Păun Ozun - "român falnic, trup și suflet de viteaz", unul dintre ginerii baciului.

După ce, în **expoziționea** nuvelei, ne-am confruntat cu toate aceste elemente, o dată cu declanșarea **conflictului** (generat de vestea ce capătă formă de strigăt: "Fugiți! fugiți! vin turcii!"...) intră în scenă celălalt personaj de bază - **Agripina**-, fiica cea mai mică a lui Dănilă, căsătorită cu Păun Ozun.

În ziua aceea (a noii invazii a turcilor), bătrînul, de peste optzeci de ani, "se suise la stînă dis-de-dimineață". Auzise, pe la amiază, focuri slobozite din pistoale, dar "le luase drept vreo glumă ciobănească și nu se mai gîndea la ele. Cu privirile risipite peste culmile din răsărit, Moș Dănilă se gîndea departe, se gîndea la Tudor, la Păun Ozun și la București unde viteazul oltean "pare că intrase într-un mormînt". Îngrijorarea sa este marcată de scriitor printr-o suită de **interogații retorice**: "Încotro să fie Tudor și ai lui? Tot în București ori aiurea? Ce a făcut el de atîta vreme?" (De altfel și pînă atunci aceleași gînduri îl stăpîniseră, după plecarea lui Păun Ozun bătrînul simțindu-se dator s-o încurajeze mereu pe fiica sa, cînd aceasta se lăsa

cuprinsă de "gînduri rele care îi tot croncăneau prin inimă": "Agripino, nu fi muiere! îi spune el, la un moment dat. Tudor și Păun stau și stăpînesc în București. Boierii pămînteni s-au dat cu Tudor...").

Încordarea din gradația epică atinge punctul culminant în momentele în care Agripina ascunde pe Păunaș (copilul cel mic) într-o căpiță de fîn, din poiana de sub stînă, ajungînd apoi, aproape nebună de durere și de oboseală -, împreună cu cei doi copii mai mari - Măriuca și Vlad - la Moș Dănilă:

"- Au venit turcii în sat, bunicule!" strigă fetița.

Vestea cade ca un trăsnet, de data aceasta în vîrful muntelui, și pătrunde în sufletul bătrînului care își cheamă în ajutor ciobanii mai tineri și pornește cu ei împreună să întîmpine dușmanul, cu hotărîrea de "a-și vinde pielea cît vor putea mai scump".

În lumina acelui moment de "liniște împărătească a întregii firi" - element care funcționează ca un laitmotiv al construcției epice, autorul - maestru al **gradării contrastelor și al efectelor acestora** - sugerează învolburarea din gîndurile personajului (bătrînul Dănilă), prin care "treceau nori și corbi". Această metaforă plastică este prevestitoarea unei noi nenorociri. Pînă să ajungă în fața dușmanilor, bătrînului îi este dat să trăiască durerea sfîșitoare a morții tragice tocmai a aceluia ce reprezenta **speranța**, o speranță ucisă cu brutalitate de vulturii răpitori (este vorba despre Păunaș, care fusese găsit sfîșiat în căpița de fîn).

Lumea aceea românească - natură și oameni - al cărei chip este conturat în mod impresionant în nuvelă - o lume aspră, dar sublimă prin înfățișare și frumusețe morală, prin înălțimea și puritatea idealurilor, o lume sfîșiată, în chip nedrept, de dureri și năpaste, este dominată - în momentul **deznodămîntului** întregii construcții epice (deznodămînt tragic, dublat de o meditație nu mai puțin tragică, simbolică în același timp, profetică) de figura îndurerată a bătrînului staroste al ciobanilor. Plîngînd în fața cerului (pentru a doua oară în viața sa), el se roagă, cu un patetism sfîșietor, pentru un destin mai bun al neamului său: "Pune un hotar, Stăpîne, nenorocirii noastre! Ajungă Sfinției tale atîta jertfă! Ajungă atîta risipă, atîta jaf la vulturi, din mana bietei țări și din carnea noastră!" Această **rugă - imprecație**, sublim exprimată, cuprinde, desigur, în ființa ei și speranța într-un timp de lumină și de tihnă.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea personajului Agripina, din nuvela "La Vulturi !" de Gala Galaction

Personaj principal al nuvelei, cu titlu simbolic, "La Vulturi !" (în care prozatorul Gala Galaction evocă un șir de întîmplări dramatice, sugestive pentru viața de zbucium dusă de poporul nostru de-a lungul secolelor), **Agripina**, fiica mai mică a baciului Dănilă, "starostele ciobanilor" de pe culmile Scripetelui, se constituie ca un **simbol al mamei capabile să se sacrifice oricînd pentru a-și salva copiii.** Imaginea ei apare episodic în lunga **expoziție** a nuvelei, mai ales în relație cu bătrînul Dănilă, către care alerga adesea (cu copilul cel mic, cu Păunaș, "strîns la sîn") spre a-și potoli încordările din suflet și "gîndurile cele rele care îi tot croncănesc în inimă", din cauză că nu mai știa nimc, de multă vreme, despre soarta bărbatului ei - Păun Ozun, plecat să lupte alături de Tudor Vladimirescu.

După tensiunea **acumulărilor de imagini**, realizate prin **retrospectiva** ce conturează drumul devenirii lui Dănilă (felul în care își părăsise locurile natale și, retras în creierii munților, se făcuse cioban), **construcția** nuvelei, care debutase cu o **descriere**, sosește, din nou, la acel moment de tihnă și de lumină, prezentat la început. Natura, măreață dar severă, adevărat "cuib de vulturi" - cum o numește, metaforic, autorul (pentru că, deasupra lui, "în fața cerului, mai sus decît brazii cei mai înalți, vulturii pluteau neobosit, scăldîndu-și aripile în lumină"), se umanizează. Gala Galaction înfățișează acum gospodăria lui Păun Ozun, stăruind pe imaginea primilor doi copii - Măriuca și Vlad (din cei trei care îi mai trăiau). **Aceștia** "se jucau lîngă șuvoiul Iablanicioarei" - pîrîul care, izvorînd de undeva, din munte, își purta "undele oțelite" și prin fundul grădinii lui Ozun. Păunaș, foarte mic, născut după plecarea tatălui său la luptă, dormea în albie.

De aici înainte, lumea nuvelei începe să fie dominată - un timp foarte important (care marchează **intriga** discursului narativ și **desfășurarea** acestuia pînă ce atinge punctul culminant) de figura **Agripinei**. O serie de imagini, con-

struite prin **antiteză**, (Gala Galaction este un maestru al gradării contrastelor și al efectelor acestora),au și capacitatea de anticipare, de prevestire a nenorocirilor: "Agripina vedea, prin ușa deschisă, cîteva căsuțe de bîrne, ceva din ograda lui Moș Dănilă, drumul satului și adîncitura Iablancioarei, iar încolo **aripile negre** ale pădurii de brad, **aruncînd umbre adînci** pe fînețele înflorite și **gurile de secr** ale Scripetelui, mușcînd din cerul albastru"...

Prezentarea, pe scurt, a șirului de întîmplări dramatice trăite de "pumnul de oameni" de pe Valea Iablanicioarei - așa cum rezultă din nuvela "**La Vulturi!**" de Gala Galaction.

În nuvela cu titlu simbolic, metaforic, "La Vulturi!", Gala Galaction evocă un șir de întîmplări dramatice, sugestive pentru viața de zbucium pe care a dus-o poporul nostru de-a lungul secolelor. Acțiunea, situată în locuri de o sălbatică frumusețe și măreție - Valea Iablanicioarei și culmile muntelui Scripetele - debutează cu un **tablou descriptiv**, surprins într-un **ceas de liniște** din viața aspră și frămîntată, ca și natura în mijlocul căreia trăiesc, a unor oameni harnici și mîndri, animați de speranța împlinirii idealurilor de dreptate și de libertate.

Urmărind acest tablou (construit prin folosirea contrastului dintre elementele ce-l compun), atenția se concentrează, la un moment dat, asupra **baciului Dănilă**, "starostele ciobanilor din partea locului", "om care trecuse prin multe suferințe și încercase multe vaduri de amărăciune", după cum spune autorul.

După ce, cu ajutorul **retrospectivei**, aflăm despre destinul dramatic al lui **Moș Dănilă**, ca și despre revoluția lui Tudor Vladimirescu, pentru care bătrînul trimisese, spre a-l sprijini pe Tudor, pe ginerele său, Păun Ozun, însoțit de încă zece tineri, povestirea - ce parcursese **o lungă expoziție** - revine la **timpul prezent**, conturînd, din nou, imaginea acelui ceas de liniște, în lumina căruia apare gospodăria a**Agripinei**, fiica mai mică a bătrînului cioban.

În acea "pace adîncă"... a locurilor, în acea fîntînă

dintre munți, plină de chipul și de aleanul soarelui", răsună însă, pe neașteptate, un strigăt deznădăjduit: "Fugiți! fugiți! vin turcii!" (Momentul constituie **intriga** discursului narativ, din care se declanșează **conflictul**).

Din acest moment, firul epic capătă un ritm extrem de încordat, sugerînd, în mod excepțional din punct de vedere artistic, **dramatismul trăirilor Agripinei - simbol al mamei în stare să se sacrifice oricînd spre a-și salva copiii.**

Drumul Agripinei, alergînd cu cei trei copii ai săi - Măriuca, Vlad și Păunaș -, luptîndu-se cu muntele, cu moartea de fapt, este descris cu măiestrie de autor și constituie o pagină dintre cele mai frumoase din literatura noastră. Gala Galaction notează - printr-o suită de verbe (la **timpul imperfect**), **gesturile** femeii, îi ascultă **gîndurile** și-i înregistrează senzațiile, toate la un loc sugerînd disperarea Agripinei. In acele momente, natura (consonantă - ca în literatura populară -cu viața oamenilor) vibrează parcă în acord cu durerea ei halucinantă: "Copacii dimprejur zvîcneau și începeau să se facă roșii" - notează scriitorul,într-un limbaj artistic de mare expresivitate.

Incordarea din **gradația epică** atinge **punctul culminant** în momentele în care Agripina ascunde pe Păunaș într-o căpiță cu fîn, din poiana de sub stînă, ajungînd apoi, aproape nebună de durere și de oboseală, împreună cu cei doi copii mai mari _ Măriuca și Vlad - la Moș Dănilă.

Bătrînul, prin gîndul căruia "treceau nori și corbi" - simbol al durerii și al prevestirii morții - pleacă, împreună cu ortacii săi, călăuzit de Măriuca, să-i întîmpine pe turci.

Deznodămîntul povestirii este tragic: bătrînul, care găsește scutecele lui Păunaș pline de sînge (vulturii răpitori îl sfîșiaseră pe copil, curmîndu-i viața abia începută), îngenunchiază și, plîngînd în fața cerului, pentru a doua oară în viața sa (prima dată plînsese cînd turcii îi distruseseră, pentru a treia oară, gospodăria și rostul - fapt care-l determinase să părăsească locurile natale, să se retragă în munți și să se facă cioban), se roagă, cu vorbe de un patetism sfîșietor, pentru un destin mai bun al neamului său: "Pune un hotar, Stăpîne, nenorocirii noastre! Ajungă Sfinției tale atîta jertfă! Ajungă atîta risipă, atîta jaf la vulturi, din mana bietei țări și din carnea noastră!"

Moș Dănilă capătă astfel semnificație și măreție de sim-

Scanned with OKEN Scanner

bol. El devine un **personaj reprezentativ** pentru suferințele, dar și pentru speranțele poporului nostru, din vremurile triste de altădată. Meditația de la sfîrșit, tragică și simbolică, **învolburată de adînci accente de imprecație**, cuprinde și speranța într-un timp de lumină și de tihnă.

NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR
de Mihail Sadoveanu

(comentariu)

Mihail Sadoveanu, "Ștefan cel Mare al literaturii române", cum îl numea Geo Bogza în 1961, conducîndu-l pe ultimul drum, este autorul unei opere impresionante: a scris peste o sută de volume, care exprimă sufletul poporului nostru, psihologia lui, dorința de a trăi în libertate, dreptate, omenie și demnitate.

De la primele patru volume ale anului 1904 - **Povestiri, Dureri înăbușite, Crîșma lui Moș Precu, Șoimii** - Sadoveanu manifestă predilecție deosebită pentru istorie. Precum în primele piese istorice ale lui Shakespeare, istoria este văzută ca o succesiune de lupte și cruzimi, atît în **Neamul Șoimăreștilor**, cît și în **Zodia Cancerului, Frații Jderi** sau **Nicoară Potcoavă**.

Sadoveanu este creatorul romanului istoric românesc.

El vede istoria ca pe o scenă imensă,în care se mișcă comandanți de oști și mari voievozi, într-un spațiu epopeic, legendar și mitic. Personajele, deși desfășoară adevărate energii, se supun destinului și dispar. Pe aceste coordonate evoluează Nicoară Potcoavă, eroul devenind "un vis al noroadelor", un exponent al colectivității. In **Neamul Șoimăreștilor**, în care patosul eroic primează, **Tudor Șoimaru** reprezintă, simbolic, visul răzășimii, de aceea el va acționa în numele baltagului. **Zodia Cancerului** aduce o intrigă romantică: Alecu Ruset iubește pe fiica lui Duca-Vodă, care-l urăște de moarte. Romanul are patos și sfîrșește ca o tragedie; întregul univers stă sub zodia cancerului, a racului, pentru că țara, în timpul domniei lui Duca, a dat înapoi, arăta ca un "paradis devastat", cum spunea Alecu Ruset, eroul romanului.

Scanned with OKEN Scanner

Exprimîndu-şi crezul artistic, M.Sadoveanu scria : "Trebuie să fac mărturisirea de credinţă că poporul este părintele meu literar, că trecutul pulsează în mine ca un sînge al celor dispăruţi, că mă simt ca un stejar de la Orhei cu mii şi mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului". Deci eroul de predilecţie sadovenian este poporul - omul simplu, dar de o mare bogăţie sufletească.

Romanul **Neamul Soimăreştilor** a fost publicat iniţial în paginile revistei **Viaţa românească**, din 1912-1913, şi reprodus în volum în 1915. El inaugurează seria romanelor istorice sadoveniene care vor evoca întîmplările din istoria Moldovei de la Ştefan cel Mare pînă la Duca-Vodă şi avînd o singură temă - lupta poporului pentru dreptate socială şi independenţă naţională.

Tema romanului Neamul Şoimăreştilor o constituie evocarea luptei ţăranilor răzeşi din Moldova, la începutul secolului al XVII-lea, împotriva boierilor lacomi, care încercau să-i deposedeze de pămînturile strămoşeşti, luptă proiectată pe fundalul istoric al înfruntărilor dintre pretendenţii la domnie.

Titlul romanului cuprinde substantivul "Neam", ceea ce înseamnă o legătură de sînge între cei care poartă acest nume (Şoimaru), astfel încît deducem că eroul central al cărţii va fi neamul, colectivitatea ce descinde din Şoimaru (derivat de la "şoim" - pasăre a libertăţii).

Romanul este de structură clasică, fiind împărţit în 36 de capitole şi purtînd fiecare un titlu semnificativ, capabil să sintetizeze acţiunea narată.

Subiectul. Acţiunea este plasată în secolul al XVII-lea, în vara anului 1612, cînd Ştefan Tomşa, cu ajutorul porţii otomane şi al tătarilor, izbuteşte să urce pe tronul Moldovei, înfruntînd oştile poloneze şi căzăceşti, care acordau sprijin văduvei lui Ieremia Movilă, doritoare să stăpînească iarăşi ţara prin ungerea ca domn a unuia dintre fiii ei.

În timp ce văduva lui Ieremia Movilă trăieşte în Polonia şi încearcă să cîştige alianţa nobilimii poloneze, pentru a o sprijini în doborîrea lui Ştefan Tomşa, la Iaşi, noul domn ucidea cu buzduganul său, dădea poruncă de decapitare a marii boierimi, socotită uneltitoare.

Boierii se alătură nobilimii polone pentru a-şi pune în aplicare planurile lor uzurpatoare. Eforturile lui Tomşa de

Scanned with OKEN Scanner

a-și menține puterea sînt zadarnice. După o crîncenă bătălie, Ștefan Tomșa este alungat și pe tron este așezat Alixăndrel - fiul lui Ieremia Movilă. Din punct de vedere istoric, romanul zugrăvește o epocă restrînsă, de cîțiva ani, dar faptele și împrejurările prin care trece țara sînt comune mai multor epoci - înainte și după domnia lui Tomșa. **Conflictul istoric** reflectă înfruntarea dintre familiile domnitoare, dar el reprezintă, în romanul sadovenian, doar fundalul pe care se va desfășura conflictul social: constînd din dezvăluirea dramei poporului român, a țărănimii jefuite de către boierime. E drama răzeșilor care luptă pentru pămîntul moștenit din străbuni, jefuit pe nedrept de boierii lacomi. Cel ce întrupează idealul luptei pentru dreptate socială este Tudor Șoimaru.

Momentele subiectului.

Romanul începe cu descrierea bătăliei de la Cornul lui Sas, dintre armata lui Ștefan Tomșa (care se sprijină pe țărani, pe mica boierime) și armata Movileștilor. Această bătălie constituie expoziția **operei, deoarece aici cunoaștem pe Tudor Șoimaru, personajul principal, care va lega o frăție de sînge cu boierul român Simeon Bîrnovă și cu tătarul Cantemir-bei. Cu învoirea lui Tomșa, cele trei personaje pornesc spre Șoimărești, satul natal al lui Tudor, pe care nu-l mai văzuse din copilărie. Acest moment constituie** intriga **operei. Pe drum îl întîlnesc pe Stroie Orheianu, căruia îi salvează fata, pe Magda, ce fusese răpită de hatmanul cazac Vasea. Cei trei prieteni pornesc în urmărirea răpitorului,salvează fata, iar frumusețea și gingășia acesteia stîrnesc în inima lui Tudor un sentiment necunoscut de el, cel al dragostei.**

Ajuns la Șoimărești, Tudor află de la unchesul Mihu că tatăl său, căpitanul Ionașcu, a fost ucis de Stroie Orheianu. Tudor crede că dragostea dintre el și Magda ar putea șterge ura dintre familiile lor; dar Stroie Orheianu și fiica sa se refugiaseră deja în Polonia, unde se retrăsese și familia Movilă, susținută de mulți boieri moldoveni. În sufletul lui Tudor se dă lupta dintre dragostea pentru Magda și datoria de a-și răzbuna tatăl. (Acest zbucium lăuntric formează conflictul **psihologic**, interior deci, al romanului). Mistuit de dragoste, Tudor pornește spre Polonia pe urmele Magdei. O găsește, dar fata se preface că nu-l cunoaște, iar tatăl ei îl declară spion al lui Tomșa, fapt

pentru care va fi închis. Prietenii reușesc cu greu să-l scape și el se întoarce la Șoimărești, hotărît să uite durerea pricinuită de dragoste. Bătrînul Mihu, pricepînd suferința lui Tudor, vrea s-o anuleze cultivîndu-i celălalt sentiment, al **datoriei**. De aceea el povestește în amănunt cum neamurile lui au fost prigonite de boierul Stroie Orheianu și cum a fost ucis tatăl său, care s-a împotrivit prigoanei boierești. Cei doi se înfățișează la judecata lui Tomșa care, pe baza actelor de pe timpul lui Stefan cel Mare,le înapoiază pămînturile luate de Stroie Orheianu prin samavolnicie. Șoimărești sînt credincioși domnitorului Tomșa și îl apără cînd boierii se răzvrătesc împotriva lui, dare are loc o altă bătălie între Tomșa și Alexandru Movilă, care vine cu ajutor polon și cîștigă tronul Moldovei. De acum încolo începe prigoana boierilor împotriva Șoimăreștilor. Aceste fapte constituie **desfășurarea acțiunii** care ajunge la **punctul culminant**. cînd Stroie Orheianu este ucis de Tudor, deoarece boierul ceruse tot pămîntul răzeșilor. **Deznodămîntul** este înfățișat în ultimul capitol, cînd se precizează că oastea văduvei lui Ieremia Movilă a fost zdrobită de turci și de tătari, că Tomșa a mai venit, tîrziu, în țară, într-o a doua domnie și că, în cele din urmă, răzeșii din Șoimărești au fost supuși de boieri.

Acțiunea romanului **Neamul Șoimăreștilor** se desfășoară pe **trei planuri** distincte: unul **istoric**, altul **social** și celălalt **erotic**, fiecăruia dintre ele corespunzîndu-i, firește, cîte un conflict. Acestor trei conflicte li se adaugă un conflict de natură **psihologică**, manifestat prin lupta ce are loc în sufletul lui Tudor între datorie și iubire.

În ceea ce privește planul istoric, sîntem introduși, prin romanul **Neamul Șoimăreștilor**, într-un timp (1612-1613), în care istoria se făcea cu paloșul. Înfruntarea este între familiile boierești pentru cucerirea tronului Moldovei. Este o vreme a nestatorniciei, în care principala trăsătură de caracter este vitejia; pe acest fundal, luptă, ca să-și recapete drepturile încălcate și pămîntul moștenit din străbuni, țăranii.

Noutatea, superioritatea și sensul profund al romanului **Neamul Șoimăreștilor** sînt date tocmai de acest **conflict social, zugrăvit pe larg de către autor**. Sadoveanu exprimă un atașament neobișnuit pentru răzeșii deposedați pe nedrept de pămînturile lor și, în același timp, o aversiune

deschisă pentru boierii ruinători de neam și țară.

Ștefan Tomșa este cel care apără interesele maselor, le promite dreptate, "căci eu pe dreptate sînt venit". Țara "îi spîrcuită și geme din cauza ticăloșilor". După ce ocupă scaunul Moldovei, Tomșa își arată mărinimia față de cei ce l-au sprijinit, încercînd să-i mulțumească. Poporul își pune speranțe în noul domn, de la care așteaptă dreptate: "Aștept numai dreptate în țara Moldovei, nu cer nimica".

Întîlnim în roman un număr mare de personaje care reprezintă o varietate de tipuri umane, al căror destin și a căror experiență de viață sînt urmărite de marele prozator. Ele pot fi grupate în funcție de interese și de clasele sociale cărora le aparțin. Din categoria răzeșilor fac parte **Tudor Șoimaru** și bătrînul **Mihu**, apoi **Anița** și ceilalți țărani din Șoimărești, care primesc ajutorul domnului Tomșa, al boierilor precum Simeon Bîrnovă sau al unor exponenți ai altor semințiii cum ar fi tătarul Cantemir-bei. Personajele grupate în jurul familiei Movilă sînt, fără excepție, personaje cu trăsături negative (**Stroie Orheianu, Magda**, unii nobili polonezi). Așadar, **personajele sînt prezentate în antiteză**, în funcție de interesele lor de clasă, de sentimente și de trăsăturile lor de caracter.

Cel care întrupează idealul pentru dreptate socială este **Tudor Șoimaru**, axul în jurul căruia gravitează acțiunea și care aparține, prin întreaga lui ființă, poporului român, exprimînd năzuințele răzeșilor, suferințele acestora.

Ipostaze ale personajului

Tudor Soimaru este reprezentantul tipic al răzeșimii, fiind copilul lui Ionașcu (răzeș și el) și al Anisiei din satul Șoimărești.

Este un **militar încercat**, un om de arme, pentru că, după moartea tatălui, Tudor pleacă peste hotare împreună cu fratele său. Cînd i-a murit și fratele, rămînînd singur, devine oștean, slujind în multe armii străine, dar nu uită că este descendentul unui neam asuprit, exprimîndu-și mereu dorința de a se reîntoarce în mijlocul acestuia.

Din aceste drumuri, el cîștigă **înțelepciune și experiență de viață**, cunoaște fața ascunsă a lumii, șiretlicurile ce se află în spatele coroanei regești sau al bogățiilor boierilor: "Îmi spuneau corăbierii... că umblă cu corăbiile nouăzeci de zile și ajung în lumea cea nouă pe care au descoperit-o spaniolii. Acolo sînt oameni sălbatici și ape

de zece ori mai late decît Dunărea și codri care nu mai lapădă frunza niciodată".

Tudor a trăit la Kiev, a slujit la leși, apoi, cu călărețiii nemți, a ajuns în Franța și în Italia. În această perioadă, pribegind ca oștean prin locuri depărtate, își însușește meșteșugul armelor și capătă experiență de viață, de aceea Cantemir îl numește "limbă dulce".

Dorul de meleagurile natale îl determină să intre în oastea lui Tomșa, avînd astfel prilejul să revină în țară. Este hotărît să-l slujească pe Tomșa, mărturisindu-i chiar că "la toate stăpînirile am slujit cu credință". In drum spre casă, însoțit de cei doi frați de cruce, își mărturisește **dragostea față de locurile natale:** "mie mi-e dor să-mi văd neamurile și pămîntul pe care am văzut lumina soarelui".

Tudor însuși își rememorează viața, arătînd cum a fost înstrăinat, cum n-a uitat niciodată că se trage dintr-un neam asuprit: "Eu sînt de locul meu de aproape de Bugeac, sînt dintr-un sat de pe apa Răutului, sînt adică orheian. Și într-o cumpănă mare, cînd s-au ridicat toate neamurile mele răzășești, a fost tăiat tatăl meu; și-un frate mai mare m-a luat cu el peste hotare, în pribegie. Am trăit o vreme la Kiev, eram un copilandru... Ș-apoi am deprins meșteșugul armelor și m-am făcut oștean, și-am slujit între leși: pe urmă, cu răiterii nemți, am fost pînă-n țara italienilor și franțujilor".

Dragostea pentru frumoasa Magda, pe care o întîlnise în drumul spre Șoimărești, este o întîmplare cu o semnificație deosebită pentru desfășurarea ulterioară a faptelor: "Aplecată puțin în șaua ei, fecioara îl privise cu ochi umezi, arși de sărutările lui, în zîmbetu-i neclintit și viclean, parcă-i spunea că-l așteaptă și-l cheamă; îi zîmbea întocmai ca-n umbra mestecenilor, cînd, frîntă de la mijloc, se agăța de grumazul lui, lăsîndu-se biruită pe iarba moale, umezită de roua înserării".

În capitolul al XIII-lea, intitulat **Crucea răzeșilor**, în care se narează intrarea lui Tudor în satul său natal, are loc și declanșarea **dramei interioare** a eroului.

El parcurge de-a lungul povestirii o traiectorie pe care am putea-o numi **inițiatică**, adidcă Tudor Șoimaru realizează cunoașterea în două planuri, ambele tradiționale la Sadoveanu, și, de obicei, opuse: cel **erotic** și cel al **legăturii fundamentale**, devenită, treptat, covîrșitoare, cu

pământul și țara.

Revenit în sat, Tudor e cuprins de emoție. Intreaga atmosferă este sărbătorească. Eroul se bucură de reîntîlnirea cu obștea, exclamînd: "-Fraților ... acesta-i satul meu!... și nu l-am văzut de douăzeci de ani".

Pentru a sublinia solemnitatea momentului reîntîlnirii lui Tudor cu satul, Sadoveanu descrie această zi de duminică în momentul cînd văzduhul se umple de glasul clopotului bisericii: "Era o zi de duminică și toaca începu să sune în clopotnița bisericii albe c-o duruire melodioasă. Șoimaru se opri, își descoperi capul cu plete scurte, creț e, și-și făcu încet cruce".

Tudor este recunoscut de bătrînul Mihu, fratele lui Ionașcu, "un bătrîn mărunt, îndesat, cu barba scurtă, țăpoasă, ochii ascuțiți și aspri" și este primit cu căldură în mijlocul neamului său: "Deodată glasurile răzeșilor, ale tuturor neamurilor lui, se ridicară, și brațe multe se întinseră spe el ca să-l îmbrățișeze... Clopoțele biericii cîntau".

Acest capitol explică titlul romanului. Tudor Șoimaru "era cuprins de mîini, îmbrățișat de veri și de mătușe, și glasuri rosteau nume: toți erau ai unui Șoimaru".

Bătrînul Mihu îl duce în fața mormintelor, îl oprește dinaintea crucii de piatră, arătîndu-i mormîntul tatălui său: -"Aici este îngropat părintele tău... A pierit ucis de buzduganmișelesc, pentru că s-a ridicat pentru drepturile și ocinile noastre strămoșești, sculînd la război toate neamurile și toate așezările orheienilor".

Fiindu-i călăuză în această a doua inițiere, Moș Mihu ține să precizeze că "cel ce ne-a despoiat pe noi de pămînturile din bătrîni, cîștigate de la Alexandru Vodă și de la Ștefan Vodă, se îngrașă și rîde nepedepsit, și și-a pus piciorul pe grumazul nostru".

Cînd unchesul Mihu îi spune că ucigașul tatălui său este "boierul cel mare de la Murgeni, Stroie Orheianul", aceasta îi provoacă mare durere: "Tudor Șoimaru rămăsese ca fulgerat, cu ochii rotunziți, înfricoșați de groază lăuntrică. Abia avu puterea să se stăpînească, înghiți greu de cîteva ori și rămase privid întunecos spre mormîntul de dinaintea lui".

Momentul marchează începutul transformării sale dintr- un **venetic, un oștean fără țară, într-un flăcău adevărat al neamului Șoimărești lor.** Aflînd adevărul,

Tudor are înțelegerea teribilei sfîșieri sufletești ce-l va urmări de acum înainte.

Reacția de violență este caracteristică trăirilor psihologice ale personajului romantic (Tudor "rămase fulgerat, cu ochii rotunziți").

Autorul analizează cu multă artă **zbuciumul** din sufletul lui Tudor Șoimaru, împărțit între **dragoste** și **datorie**. Sufletul eroului e sfîșiat de neputința alegerii. Șoimaru descrie el însuși acest conflict chinuitor, înregistrînd cu oarecare nedumerire puterea patimii ce pare a-l stăpîni fără voia lui. Replica glumeață și voit liniștitoare a prietenului său, Simeon Bîrnovă ("Dragostea trece") primește un răspuns prompt: "Nu trece! Nu trece! gemu c-un fel de turbare Tudor. A căzut ca un trăznet în sufletul meu. Nu știu ce voi face! Nu înțeleg ce se petrece cu mine! Mi se pare c-am să nebunesc! Am venit la mormîntul părinților mei, ș-acum o vijelie mă mînă în altă parte, cine știe unde! Văd că trebuie să părăsesc toate, au să mă urmărească toți cu ură și blăstăm că-i las, că nu mă ridic pentru dreptatea lor și nu plătesc sîngele celor morți. Dar ce pot să fac, prietenilor mei dragi, dacă Magda Orheianului mi-i dragă și nu-mi pot afla loc și stare din pricina asta?"

Bătrînul Mihu îi va alimenta sentimentul datoriei, astfel încît, treptat, sentimentul dragostei va fi înăbușit.

Din acest punct de răscruce pornește aspra cale care îl va conduce pe erou către biruința **sentimentului datoriei față de neamul său**. Integrarea în lumea obîrșiei se desăvîrșește cu încetul, cunoscînd mai adînc oamenii și istoria lor. Evocarea de către același moș Mihu a morții părintelui său, în capitolul **Umbra Ionașcului**, joacă un rol decisiv pentru convertirea personajului. Scena este compusă cu mijloacele împrumutate din recuzita romantică. Asemenea lui Hamlet, Șoimaru are viziunea umbrei tatălui mort, cerînd parcă răzbunare: "Sta încremenit, i se ațintiră ochii, și-n umbra chiliei strîmte, i se arată ieșind ca dintr-un mormînt răzeșul care-i era tată, sîngerat la frunte și cu ochii închiși. Era o umbră: plutea nedeslușită, cu mîinile încrucișate pe piept ca un Hristos. Șoimaru gemu ca de suferință la vedenia aceasta, își scutură capul, își trecu mîna pe frunte și pe ochi și și-o trase în jos muiată de lacrimi, ca de un sînge al mortului."

Scanned with OKEN Scanner

Concluzia pe care o exprimă gîndul lui moș Mihu ("Copilul fusese deplin întors cu fața către adevăr"), fixează momentul de la care personajul **redevine activ**, ieșind din convalescența bolii sale sufletești și **așezîndu-se cu totul în slujba cauzei obștești**, biruitoare în inima sa. El va reface destinul tatălui, care se ridicase și el în apărarea moșiei răzășești. Dramaticul capitol **Morții poruncesc celor vii** (XXXV) tranșează cu violență înfruntarea dintre Orheianu și răzeși. În chip simbolic, boierul este ucis de Tudor Șoimaru în cimitir și așezat cu pieptul pe mormîntul Ionașcului, într-un gest ce vrea să semnifice răzbunarea și dreptatea, în sfîrșit înfăptuite: "Dar oșteanul trăsese sabia. Atunci îl văzură întăi neamurile lui turbat ca fiara, cu ochii crunți și cu obrazul ca de var. Se schimbase într-o clipă și nu-l mai cunoșteau. Cu brațul ridică fierul, se repezi ca scăpat dintr-un arc și-l lovi în creștet pe Orheian."

Răzbunarea lui înseamnă și revolta poporului împotriva obiceiurilor feudale. Pedepsirea boierului este un blestem al pămîntului. E eliberarea energiilor care au întreținut conflictul și desfășurarea narativă are loc prin scena memorabilă a trecerii către viața pașnică de cultivatori ai pămîntului, imagine simbolizată de plugurile care brăzdează locul conacului boieresc. Cu o furie venită din durerea și umilința lor adîncă, oamenii lui Șoimaru dau foc curții de la Murgeni, iar apoi, ca în legende, ară locul cu plugurile pentru a șterge orice urmă a vechilor stăpîni.

Tudor vrea să lichideze și cuibul boierului, "ghizunia dușmanului". Această atitudine reprezintă un act de răzbunare socială și violența lui este proprie unui oștean:

"Era un cer fără soare și mohorît deasupra... și ieșiseră cu toți Șoimărești, bătrîni, muieri și copii; și priveau cum trec fără încetare brăzdare cu șase boi și apasă pe cormane oșteni, înnegrind și asemănînd încet bătătura unde sălășuise stăpînirea Orheianului."

Șoimaru, generos, cruță pe Magda și pe soțul ei, polon, aflați la conac. El îi salvează și viața din furia răzeșilor, acoperind-o cu sabia și dînd ordine ca doi oșteni să-i însoțească, pe ea și pe soțul ei, în afara granițelor țării. Vechea rană sufletească pare să se fi vindecat, lăsînd, probabil, doar umbra unei "dureri înăbușite". În locul primei și frumoasei iubiri, vine să se strecoare o nouă dra-

goste, timid înfiripată, pentru Anița, despre care aflăm că-i va fi soție.

Din roman se desprind și alte trăsături caracteristice ale eroului. **El prețuiește prietenia**, dovadă că se ajută cu frații lui de cruce și cu ceilalți care-i sînt aproape. Este curajos și demn, dorind să elibereze neamul său de sub asuprire, în care scop merge pînă la domnitor pentru a susține drepturile consătenilor. De aici rezultă și **puternicul său spirit de dreptate**, precum și marea sa **bogăție sufletească**. Totodată, Tudor este cinstit, respectîndu-și cuvîntul dat față de toți conducătorii de oști, unde a slujit. Tudor Șoimaru este reprezentantul tipic al răzășimii, **respectînd cu sfințenie tradițiile și cerințele** poporului român. În același timp însă, Tudor este și reprezentantul grupului de oșteni din care fac parte boierul Simeon Bîrnovă și tătarul Cantemir-bei, fiecare avînd o psihologie aparte.

Astfel, **Simeon Bîrnovă**, boier cu dragoste de țară, fin politician și om de curte (viitorul domn Barnovski) joacă, în grupa celor trei prieteni, **rolul înțeleptului**, care constituie polul statornic al rațiunii mereu treze, virtute adînc prețuită de autor. De cealaltă parte a lui Șoimaru stă beiul tătar, **Cantemir**, om al pustiei și al vîntului, care definește libertatea la modul absolut, ca pe o desprindere totală de orice bun durabil, de vreun pămînt sau o țară anume. "Eu n-am înțeles niciodată - spune el - îndîrjirea voastră pentru pămînt, certurile și sîngele vărsat pentru un colțișor de grădină, cînd lumea lui Dumnezeu e așa de mare... Mormintele noastre tătărești, de la hanul nostru cel mare, Timur, au rămas prin toate pustiile lumii, și noi ne-am mișcat ca pulberile pămîntului."

Cantemir-bei se caracterizează și el prin cinste, destoinicie și bună cunoaștere a oamenilor.

Portretul moral al lui Tudor Șoimaru, cumpănit între cei doi, ne apare ca **o sinteză sufletească, dominîndu-și tovarășii printr-o complexitate interioară sporită**. La el, **iubirea**, pe de o parte, și **datoria** față de tradiție și de țară, de alta, **se împletesc** și se opun totodată, întemeind amintitul conflict, care asigură întregii narațiuni coloana vertebrală. El este personajul ce **se transformă** în roman, oferind cercetării un destin exemplar pentru structura personajului sadovenian.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul moral al lui Tudor Șoimaru se dezvăluie treptat din acțiunile întreprinse, din ciocnire de interese și pasiuni, dar și din analogia cu alte personaje, cum ar fi bătrînul Mihu. Acesta sădește în sufletul eroului dorința de a-și apăra moșia și de a-și răzbuna tatăl. **Stroie Orheianu** constituie, în schimb, un element de contrast, scoțînd în evidență calitățile lui Tudor, în comparație cu defectele boierului. Stroie considera, de exemplu, că pămîntul constituie o sursă de îmbogățire, în timp ce, pentru Tudor și răzeșii săi, acesta este sfînt, deoarece în el se află osemintele strămoșilor.

În romanul **Neamul Șoimărești lor, arta narativă** a lui Sadoveanu se caracterizează printr-o **povestire obiectivă, neutră**, în care autorul se implică abia în final, cînd mărturisește: "Bunicii mei sînt strănepoții acelor oameni. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoșii erau încă dîrji, am scris-o în liniștea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor".

Deci autorul aduce cu abilitate **timpul istoriei pînă în prezentul nostru**, acordînd în plus povestirii și o motivație autobiografică. Este încă un procedeu de a împleti **ficțiunea cu adevărul**, așezîndu-le pe amîndouă sub semnul posibilului. Știința rară de a credita adevărul posibil al istoriilor sale fabuloase, aliată cu o frumusețe și o plăcere, la fel de rare, ale **spunerii**, fac din Sadoveanu, fără îndoială, **marele povestitor al istoriei noastre**, intrate astfel, cu el, pe calea sa regală în literatură.

În ceea ce privește **arta descriptivă**, aceasta se întîlnește în prezentarea unor frumoase elemente de natură, aflate în concordanță cu dinamica faptelor: drumul întoarcerii lui Tudor din Polonia sugerează frecvent tristețea acestuia; imaginea conacului care arde poate simboliza zbuciumul sufletesc al eroului; în schimb, natura este încîntătoare, plină de farmec, cînd Tudor este îndrăgostit. Descrierea are și rolul de a realiza **culoarea locală** prin prezentarea îmbrăcămintei, a unor ceremoniale etc.

Atmosfera epocii este evocată și prin utilizarea unor arhaisme: "vataman" - conducătorul unui sat domnesc; "ocină" - bucată de pămînt moștenită; "țintirim" - cimitir; "cațaveică" - scurteică; "mazur" - oștean polonez.

Varietatea și bogăția lexicului, specifice stilului sadove-

Scanned with OKEN Scanner

nian, se confirmă și prin prezența unor serii sinonimice, dintre care citățm doar pe acestea: "se odihnește", "zace", "a pierit", "e îngropat":

a - "Aicea, băiete, grăi Mihu îndesat, **odihnește** părintele tău";

b - "Aici este groapa unde **zace** robul lui Dumnezeu IONAȘCU";

c - "Aici **este îngropat** părintele tău";

d - "**A pierit** ucid de buzduganul mișelesc";

e - "...ciolanele lui **se odihneau** înainte-i, sub pămînt".

Prin multiplele sale semnificații etice, prin valoarea sa documentară și prin incontestabilele valențe estetice, **Neamul Șoimăreștilor** rămîne una din capodoperele romanului românesc.

Prin Tudor Șoimaru, **Neamul Șoimăreștilor** are meritul de a fi fost **cel dintîi roman istoric cu caracter social** din literatura română, anticipînd seria marilor creații de mai tîrziu, cum sînt **Zodia Cancerului** (1929), **Frații Jderi** (1935-1942) sau **Nicoară Potcoavă** (1952).

Neamul Șoimăreștilor realizează, cu mare pricepere, împletirea celor două planuri, **al istoriei și al ficțiunii.** Povestirea se întinde, direct sau retrospectiv, pe durata a trei domnii (a lui Aron-Vodă, a lui Ștefan Tomșa, a doamnei lui Ieremia Movilă și a fiului ei, Alexăndrel), iar istoria lui Tudor Șoimaru și a neamurilor sale răzășești este așezată în strînsă legătură cu aventurile luptei pentru putere, dintre diferiți pretendenți la scaunul Moldovei, ajutați de partidele boierești cointeresate.

G.Călinescu scria că Sadoveanu "are realismul lui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin și voluptatea senzorială a lui Rabelais. E precis ca un pictor flamand și inefabil ca un muzician; un creator de atmosferă, un analist al sufletelor impenetrabile, un dramaturg în proză, încordat, un cunoscător al individualului și al colectivității, al grupurilor arhaice și al societății moderne, un înțelept oriental, vorbind în pilde și un critic al ordinii sociale nedrepte".

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Șoimaru
reprezentant al luptei răzeșilor pentru dreptate socială

Printre multele adevăruri puse în lumină de critica și istoria literară în legătură cu opera lui **Mihail Sadoveanu**, unul dintre marii prozatori români, de la care ne-au rămas peste o sută de volume - se numără și afirmația potrivit căreia acest "Ștefan cel Mare al literaturii rmânești", cum l-a supranumit, la moarte, Geo Bogza, "este - după aprecierea criticului și istoricului literar Pompiliu Marcea, făcută în volumul **Lumea operei lui Mihail Sadoveanu** - un autor fundamental ca și Homer, Shakespeare sau Tolstoi. El a creat de la început, din temelii, ca un demiurg, o lume a sa, o lume distinctă, neconfundabilă, aparținînd unui anumit spațiu fizic și moral: spațiul românesc, în întruchipările lui istorice".

Ca altădată, acel mare ctitor de țară care a fost domnul Moldovei, Mihail Sadoveanu **a ctitorit** o umanitate aproape completă în liniile ei esențiale, un univers populat, în primul rînd, cu o imensă galerie de "umiliți și ofensați", ai vieții de demult, dar și cu oameni puternici și mîndri "care stau în fața soarelui cu o inimă ca din el ruptă", cu oameni păstrători de datini, în care se închide, spre a fi transmisă viitorimii, ființa neamului, cu luptători neobosiți care și-au făurit propriul lor destin, ca și pe cel al colectivității din care făceau parte!

O imagine memorabilă din această lume este și **Tudor Șoimaru**, e r o u p r i n c i p a l a l r o m a n u l u i **Neamul Șoimărești**, carte care evocă, în structura unei narațiuni nu de puține ori palpitante, întîmplări dramatice din lupta țărănimii pentru pămînt și libertate, în secolul al XVII-lea, împotriva boierimii hrăpărețe și trădătoare.

Originar din satul Șoimărești, aflat în ținutul Orheiului, răzeș, ridicat la rangul de căpitan de oști în timpul domniei lui Ștefan Tomșa, ostaș **viteaz, demn și cu suflet nobil**, înconjurat de prieteni adevărați ca Simeon Bîrnovă - viitor domn al Moldovei - și de tătarul Cantemir-bei, **Tudor Șoimaru** se constituie, mai ales, **ca o imagine în mișcare**, ca un personaj care are cel puțin două "certificate de naștere". Unul este cel al **pribeagului prin lume**

(încă de cînd era copil, într-un timp de restriște și de cumpănă pentru țară) și al **oșteanului viteaz**, care slujește cu credință toate stăpînirile luptînd pentru un ideal individual abstract. Celălalt este **certificatul de naștere al unui alt om** - care, de data aceasta, se identifică cu suferința celor mulți, ai săi, cu durerile, nădejdile și cu lupta **neamului** din care făcea parte: "Înainte nu mă temeam - eram singur. Astăzi mă tem: sînt legat de lucruri statornice" - va mărturisi personajul, referindu-se la cele două ipostaze ale **identității** sale.

Între cei doi poli ai timpului se desfășoară drumul devenirii lui **Tudor Șoimaru** - prezentat ca un **personaj în evoluție**, ca o figură în jurul căreia se concentrează atenția scriitorului, ca și a cititorului, firește - în multe dintre cele mai importante momente ale amplei suite de încordate întîmplări cu care ne confruntăm, pătrunzînd în atmosfera învăluitoare a romanului.

Cartea are un conflict complex - de **natură politică**, pe de o parte, declanșat de luptele pentru tronul Moldovei, un **conflict social**, în același timp, care-i opune pe răzeși, susținătorii lui Tomșa, marii boierimi, reprezentate de **Stroie Orheianu**, un **conflict erotic**, ce decurge din faptul că Tudor Șoimaru se îndrăgostește tocmai de **Magda**, fiica boierului ce-i ucisese tatăl, acestea două din urmă - conflictul erotic și cel social - determinînd un **conflict moral**, ce caracterizează sfîșierile eroului într-o perioadă tulbure, de criză sufletească. Romanul își întinde acțiunea, în mod direct sau prin retrospectivă, pe durata a trei domnii moldovene: a lui **Aron Vodă**, a lui **Ștefan Tomșa**, a **doamnei lui Ieremia Movilă** și a fiului ei **Alexăndrel**, iar istoria personajului principal - Tudor Șoimaru și a neamurilor lui - se află în strînsă legătură cu luptele pentru domnie, ca și pentru păstrarea sau redobîndirea drepturilor pe care le-au avut ca răzeși.

Unul dintre momentele importante ale transformărilor lui Tudor, construit într-o primă ipostază ca un **erou romantic**, este cel al întoarcerii în satul natal, cu sufletul stăpînit de amintiri, vibînd de dorul nestins după neamurile și după locurile în care a cunoscut lumina soarelui, moment prezentat în capitolul al XIII-lea al romanului, intitulat simbolic "Crucea răzeșilor". Cantemir-bei, prietenul și însoțitorul Șoimarului pe acest drum al întoarcerii, ca și

Scanned with OKEN Scanner

pe ai drumuri ale vieții, nu înțelege graba **Căpitanului** spre locurile copilăriei. În comparație cu firea tătarilor, "copii ai pustiei", "mișcători ca nisipurile" (metafore și comparații sugestive), el va fi mirat să descopere la moldoveni o "boală a statorniciei", adevărată "suferință" după ținuturile natale.

Înainte de a ajunge în Șoimărești însă, cunoscînd, în împrejurări deosebite, pe Magda, fiica boierului Stroie Orheianu, "fecioara"... cu ochi umezi și "cu zîmbet neclintit și viclean", sufletul acela al viteazului tremură și se tulbură cu mare bucurie la început, pentru ca mai apoi să intre în zvîrcolire de vifor, la aflarea unui crud adevăr.

Momentul intrării lui Tudor Șoimaru în sat este pregătit cu grijă de autor, care creează, și în această împrejurare, imaginea unei lumi legate de pămînt, de tradiție, a unei lumi cu suflet bogat și nobil, care, deși copleșită de necazuri și suferință, știe să se bucure totuși de viață, să spere în mai bine și să lupte. "Iată biserica. Iată țintirimul. Aicea zac mulți de-ai mei. Mai încolo e casa în care m-am născut..." le spune Tudor prietenilor ce-l însoțeau - Simeon Bîrnovă și Cantemir-bei, arătîndu-le satul cu casele mari acoperite cu stuf, case curate, răzășești, așezate într-o vîlcică, sub poală de pădure.

Natura - adevărată "cutie de rezonanță" a sufletului omenesc - precum afirma Tudor Vianu, participă, în opera lui Sadoveanu, ca și în poezia populară, la bucuriile și tristețile oamenilor. Acum, luminilor din sufletul Șoimarului, le răspund cele ce se nasc în mijlocul naturii. Atmosfera este de tihnă și de sărbătoare. E duminică și satul tot se îndreaptă spre biserică, în timp ce "toaca sună în clopotnița albă c-o duruire melodioasă".

În această atmosferă este descrisă, în chip emoționant, întîlnirea lui Tudor cu întregul **neam al Șoimăreștilor** (titlul romanului sugerează tocmai această imagine a colectivității, a frămîntărilor și speranțelor acesteia, a forței unite puse în slujba realizării idealurilor de dreptate). Din mijlocul colectivității, se desprinde figura **bătrînului Mihu**, frate cu **Ionașcu**, tatăl **Căpitanului**, pierit în împrejurări dramatice, de mîna boierului Stroie Orheianu.

Bucuria revederii, **a recunoașterii personajului** de fapt, este însoțită de cîntecul lin al clopotelor, care răsună peste sat, strecurîndu-și ecoul și în inimile oamenilor. Dar

Scanned with OKEN Scanner

acest cîntec amuțește, în chip simbolic, atunci cînd Tudor înghenunche în fața crucii tatălui său. După întrebări, adresate succesiv și insistent (ele au menirea de a spori tot mai mult tensiunea sufletească), personajul află groaznicul adevăr: omorîtorul tatălui său era "boierul cel mare de la Murgeni, Stroie Orheianu", tatăl acelei ființe ce-i pătrunsese în suflet ca o icoană de mare preț. În acel moment, Tudor are înțelegerea teribilei sfîșieri sufletești ce-l va stăpîni de aici înainte. Reacția sa violentă este caracteristică trăirilor psihice ale personajelor romantice: "Tudor Șoimaru rămăsese ca fulgerat - notează scriitorul - cu ochii rotunziți, înfricoșați de groază lăuntrică. Abia avu puterea să se stăpînească, înghiți cu greu de cîteva ori și rămase privind întunecos spre mormîntul de dinaintea lui", în timp ce prietenii săi, "Cantemir și Simeon se repeziră înainte", parcă spre a-l sprijini să nu cadă.

Din acest moment, un conflict dureros va sfîșia sufletul eroului, care un timp însemnat nu va fi în stare să aleagă **între patima** ce pusese stăpînire pe el **și datoria** pe care simțea că trebuie să și-o îndeplinească față de ai săi. La replica, rostită, la un moment dat, de Simeon Bîrnovă: "Dragostea trece!", Tudor va răspunde, gemînd "c-un fel de turbare": "Nu trece! Nu trece!"... "A căzut ca un trăsnet în sufletul meu. Nu știu ce voi face! Nu înțeleg ce se petrece cu mine! Mi se pare c-am să nebunesc! Am venit la mormîntul părinților mei, ș-acum o vijelie mă mînă în altă parte, cine știe unde! Văd că trebuie să părăsesc toate, au să mă urmărească toți cu ură și blăstăm că-i las, că nu mă ridic pentru dreptatea lor și nu plătesc sîngele celor morți! Dar ce pot să fac, prietenilor mei dragi, dacă Magda Orheianului mi-i dragă și nu-mi pot afla loc și stare din pricina asta?"

Și, într-adevăr, Șoimaru va părăsi - pentru un timp - din nou locurile natale, pornind (cu cei doi prieteni) în Polonia, în căutarea Magdei (fugită împreună cu tatăl său spre a nu-i atinge poruncile, drepte, date de Tomșa pentru crima și nedreptățile făcute de Stroie Orheianu). Cu acest prilej, după o serie de peripeții dramatice (este prins, luat drept spion și pus în lanțuri), Tudor, care reușește să scape, va înțelege definitiv că între el, răzeșul de pe apa Răutului, și fiica boierului nu poate fi nici o legătură sufletească. (Se va vindeca de sentimentele sale și datorită

comportării reci, dispreţuitoare a Magdei). Astfel, în lupta **dintre patimă şi datorie** (personajul ni se înfăţişează în această ipostază stăpînit de un conflict ce caracterizează trăirile eroilor de **tip clasic**), Şoimaru, sprijinit şi de moş Mihu, care-i evocă moartea părintelui său (în capitolul **Umbra Ionaşcului**), va opta pentru cea de a doua. Scena în care ia această hotărîre, cînd se simte "deplin întors cu faţa către adevăr", este construită, ca şi altele, cu mijloace artistice specifice romantismului. Asemenea lui Hamlet, Tudor are viziunea umbrei tatălui mort, cerînd parcă răzbunare: "Sta încremenit, i se aţintiră ochii, şi-n umbra chiliei strîmte i se arătă ieşind ca dintr-un mormînt răzăşul care-i era tată, sîngerat la frunte, cu ochii închişi. Era o umbră... Şoimaru gemu ca de suferinţă..., îşi scuturâ capul, îşi trecu mîna pe frunte şi pe ochi şi şi-o trase în jos muiată de lacrimi, ca de un sînge al mortului..."

Imagine în acţiune, Tudor Şoimaru se conturează ca reprezentant, cu putere de simbol, **al împlinirii dreptăţii** sale şi a celor mulţi mai ales în momentul, de mare tensiune - **adevărat punct culminant** al întregii structuri epice - prezentat în capitolul **Morţii poruncesc celor vii** (al XXXV-lea). Acum el pedepseşte, prin moarte, pe cel ce luase, pe nedrept, viaţa tatălui său, pe cel ce răpise pămînturile răzeşilor Şoimăreşti, pe care aceştia le aveau încă de la Alexandru cel Bun şi de la Ştefan cel Mare, pe boierul **îngîmfat, batjocoritor şi hain** (prezentarea acestuia este făcută prin **antiteză** cu aceea a lui Tudor), care venise acum, tot într-o zi de sărbătoare, cu neruşinata pretenţie de a lua, chipurile, "prin bună-învoire", din nou, toate pămînturile ţăranilor.

Momentul este conturat cu economie de mijloace, dar în mod deosebit de expresiv, prin **încordarea creată**, prin surprinderea **gesturilor, a reacţiilor** personajului - ca expresie a trăirilor lui intense şi a hotărîrii luate -, prin **descrierea** densă a faptelor:

"Atunci îl văzură întâi neamurile lui turbat ca fiara, cu ochii crunţi şi cu obrazul ca de var - spune autorul. Se schimbase într-o clipă şi nu-l mai cunoşteau. Cu braţul drept ridică fierul, se repezi ca scăpat dintr-un arc, şi lovi în creştet pe Orheian".

Pentru ca, după cîteva clipe, în faţa satului, ce asistase la un adevărat "judeţ al sărmanilor", în faţa flăcăilor

călări, cu săbiile și sulițele în mîini, gata de luptă, sosiți la chemarea disperată a Căpitanului, acesta să-l apuce, cu mîna cea zdravănă (cealaltă era rănită) de barbă pe boierul ucis și să-l tîrască, lepădîndu-i trupul "lîngă piatra de mormînt pe care era însemnat numele lui Ionașcu și anul cumplit al morții" acestuia.

Sufletul încrîncenat al lui Tudor va cunoaște, în curînd, un alt fel de tremur, care îi poruncește ca, în numele unei răscolitoare, dar și dureroase amintiri, să salveze viața aceleia pe care o iubise cu patimă și de care un destin tragic îl despărțise: "Fraților, nu ucideți!" le-a strigat el atunci flăcăilor din Șoimărești.

Consonantă cu adevărul trăirii oamenilor, imaginea naturii capătă o înfățișare adecvată și în acest moment, în care Tudor și ai săi, după moartea lui Stroie Orheianu, dau foc conacului de la Murgeni, punînd apoi pe răzeși, ca în legendele populare, să treacă cu plugurile peste locul vechii curți boierești. În aceste împrejurări - notează scriitorul - "era un cer fără soare și mohorît deasupra și soseau de la munți, de pe vîrfurile înălțimilor, nouri zdrențăroși", anticipînd parcă vijelia altor și altor suferințe la care va fi supusă lumea răzeșilor din Șoimărești.

Personalitatea lui Tudor Șoimaru se completează și cu ceea ce se rostește, semnificativ, prin **intervențiile celorlalte personaje**. Cantemir-bei, de pildă, remarcă "sufletul ciudat și o limbă dulce". "Om ca dînsul, cu o inimă tare și cu patimă năprasnică, se izbește cu fruntea de multe stînci ale vieții" - va rosti, cu dreptate, prietenul Șoimarului. Iar Simeon Bîrnovă îi observă, la crucea lui Ionașcu, "sufletul prea pătimaș", "ochiul sălbatic și obrazul ca de mort", indicînd, fără îndoială, elemente caracteristice ale trăirilor acestuia. Astfel, remarcăm faptul că, alături de **acțiuni, analiza psihologică**, sugerată cu finețe de scriitor, constituie o altă cale de realizare a unei **imagini memorabile**, așa cum ni se înfățișează și stăruie în memoria afectivă a oricărui cititor, personajul **Tudor Șoimaru**.

Una din **biruințele artistice** cele mai rare ale lui Mihail Sadoveanu este, fără îndoială, **limba operelor sale**, o limbă de un mare rafinament, ceremonioasă, probînd noblețea sufletească a poporului.

Cufundîndu-ne în textul sadovenian, "avem impresia - după cum remarca tot Pompiliu Marcea - că am pătruns

într-un uriaș templu unde asistăm la un ritual înălțător: este templul limbii sacre a strămoșilor, alcătuit din coloanele celor peste o sută de cărți, templu în care și-a zidit sufletul acest titan al artei românești".

Scenele în care Tudor Șoimaru face dreptate pentru el și pentru toți răzeșii, asupriți de Stroie Orheianu

Imagine în acțiune, **Tudor Șoimaru se conturează ca reprezentant, cu putere de simbol, al împlinirii dreptății sale și a celor mulți mai ales în momentul, de mare tensiune - adevărat punct culminant al întregii structuri epice - prezentat în capitolul al XXXV-lea al romanului și intitulat** Morții poruncesc celor vii, **capitol în care el îl pedepsește pe Orheianu. Reîntors pentru a doua oară în sat (după ce trecuse printr-o serie de peripeții dramatice, în urmărirea, în Polonia, a Magdei - fiica boierului de la Murgeni - prilej cu care va înțelege că între el, răzeșul de pe apa Răutului, și boieroaică nu poate exista nici o legătură sufletească trainică), Șoimaru va pedepsi, prin moarte, pe cel ce luase, pe nedrept, viața tatălui său, pe cel ce răpise pământurile răzeșilor Șoimărești, pe care aceștia le aveau încă de la Alexandru cel bun și de la Ștefan cel Mare, pe boierul** îngîmfat, batjocoritor și hain.

Cutremurătoarea scenă se petrece tot într-o duminică, așa cum fusese și ziua în care Tudor se întorsese pentru prima dată în sat, însoțit de prietenii săi, Simeon Bîrnovă și Cantemir-bei. Scriitorul construiește un sensibil tablou al locurilor, învăluite în razele unui "soare blînd" și-n atmosfera nuanțată de "lumina prietenoasă" ce se "împînzi peste sat, asupra căsuțelor albe și-a livezilor desfrunzite", atmosferă în care se auzea cum "clopotul suna... prelung" "în turnul bisericii vechi" și cum își "tremura cîntarea... pînă la mari depărtări, unde s-amestecau cerul și pămîntul într-o brumă alburie..."

În această tihnă, îngrijorarea ce-i stăpînise pe oameni începe să se domolească, deoarece vestise cineva că boierul de la Murgeni, Stroie Orheianu, vrea să facă pace cu răzeșii. Căpătînd curaj, femeile mai bătrîne se simt chiar

îndemnate să dea crezare zvonului, șoptind între ele, "cu mîna la gură": "sîntem și noi și boierul de-o lege și ne închinăm lui Hristos!"...

Și iată că Stroie Orheianu sosește în sat, chipurile "să steie de vorbă cu fruntașii Șoimăreștilor". Lumea, în frunte cu Tudor și cu moș Mihu, îl așteaptă.

"Măreț în straiul lui bogat, călare pe un roib nalt de Lehia, Orheianu se arată în uliță, urmat de slujitorii lui înarmați" - ne anunță scriitorul, conturînd succint, dar în mod plastic, înfățișarea boierului, ca și a momentului... "Coti la podeț și intră călare în ograda bisericii", unde răzeșii îl întîmpinară fără să-și scoată cușmele.

Momentul confruntării dintre boier și Tudor este pregătit cu grijă, pas cu pas. Spaima strecurată în sufletele oamenilor, imediat ce înțeleg că Stroie Orheianu a venit să le ia "toată moșia", pentru că acum el era "tare", deoarece Tomșa, care le făcuse dreptate, fusese răsturnat de la tron, în locul lui venind, sprijinit de marii boieri, Alexandru-Vodă, fiul doamnei lui Ieremia, determină o crîncenă încordare, ce sporește cu fiecare clipă, cu fiecare vorbă, cu fiecare amenințare sosită din partea boierului.

Faptele, puse parcă în scenă, dramatizate, se petrec în ritm alert, scriitorul notînd **gesturile și reacțiile** persoanjelor:

- "Boierule, strigă Șoimaru, cu ochii scăpărînd, ai greșit dac-ai venit în vizunia lupului. Eu mai am un braț tare (celălalt era rănit), și te voi așeza cu pieptul pe mormîntul părintelui meu, pe care tu l-ai ucis cu buzduganul lui Aron! Ai ucis: ți-a venit ceasul pedepsei!"

O dată rostită sentința, cei doi - boierul și răzeșul - nu cunosc altă rezolvare decît... sîngele...

"Să nu cutezi, mișele! îi răspunde Orheianu, cu aroganță... Te voi bate peste fălci, ca pe tatăl tău, și voi spulbera pe toți nemernicii ca tine"... Și, repezindu-și "din șa trupu-nainte, scuipă pe Șoimaru și ridică asupră-i buzduganul, pe care-l scosese de sub cingătoare"...

Imaginea lui Șoimaru este, în aceste clipe, înfricoșătoare: "Atunci îl văzură întăi neamurile lui turbat ca fiara, cu ochii crunți și cu obrazul de var" - remarcă scriitorul, cu ajutorul unor comparații construite în spiritul limbii populare. "Se schimbase într-o clipă și nu-l mai cunoșteau. Cu brațul drept ridică fierul, se repezi ca

scăpat dintr-un arc, și lovi în creștet pe Orheian". Pentru ca, după cîteva clipe, în fața satului, ce asistase la un adevărat "județ al sărmanilor", în fața flăcăilor călări, cu săbiile și sulițele în mîini, gata de luptă, sosiți la chemarea disperată a **Căpitanului**, acesta să-l apuce cu mîna cea zdravănă de barbă pe boierul ucis și să-l tîrască, lepădîndu-i trupul "lîngă piatra de mormînt pe care era însemnat numele lui Ionașcu și anul cumplit al morții" acestuia...

Sufletul încrîncenat al lui Tudor își va arăta, în curînd, generozitatea, care îi poruncește ca, în numele unei răscolitoare dar și dureroase amintiri, să salveze viața aceleia pe care o iubise cu patimă (Magda Orheianu) și de care un destin tragic îl despărțise: "Fraților, nu ucideți!" le-a strigat el flăcăilor din Șoimărești, plecați, imediat după moartea lui Stroie Orheianu, să dea foc conacului de la Murgeni.

Natura - **"cutie de rezonanță a sufletului omenesc"** - așa cum este surprinsă în opera lui Sadoveanu - participă și de data aceasta la faptele și trăirile oamenilor. În aceste împrejurări (ale arderii conacului boieresc, peste care, ca în legendele populare, răzeșii trec apoi cu plugurile), "era un cer fără soare și mohorît deasupra și soseau de la munți, de pe vîrfurile înălțimilor, nouri zdrențuiți", care anunță parcă vijelia altor și altor suferințe la care va fi supusă lumea răzeșilor din Șoimărești...

PLUGARII

de Octavian Goga

(comentariu)

Octavian Goga este cel mai mare poet social și național pe care l-a dat țării noastre Transilvania. Prin excelență liric, el este, ca și Eminescu, un exponent al poporului. Dar ceea ce-l deosebește pe scriitorul ardelean de înaintașul său ilustru este mesianismul mai accentuat, tendința de a striga durerile românilor de peste munți, ca un profet.

În **Istoria literaturii rmâne de la origini pînă în prezent** G.Călinescu îl așază pe Goga, nu fără temei, în capi-

tolul **Tendința națională**. Poetul însuși confirmă justețea acestei opinii prin **Fragmentele autobiografice**, în care mărturisește că s-a născut "cu pumnii strînși", în vremea "celei mai sălbatice persecuții a românilor din Transilvania" și că sufletul său "s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă", acesta fiind cel mai puternic sentiment care i-a călăuzit viața și din care a derivat și formula sa literară.

Poetul mărturisea, în 1934, în același document: "Eu, grație sctructurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri..., un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă în trîmbiță de alarmă".

Această autodefinire este concepția comună marilor noștri scriitori: Eminescu, Arghezi, L.Rebreanu, M.Sadoveanu și vine din adîncurile îndepărtate ale istoriei, din concepția domnitorilor români, care vedeau în țăran "talpa țării", prin aceasta considerîndu-l purtător de tradiții și limbă, creator de valori materiale și spirituale.

Inspirată îndeosebi din realitățile satului românesc din Transilvania, poezia lui Goga, cuprinsă în volumele: **Poezii** (1905), **Ne cheamă pămîntul, Din umbra zidurilor**, exprimă, cu intensitate, viața, tradiția, frămîntările și aspirațiile țărănimii, lupta ei pentru eliberarea socială și națională.

Poezia **Plugarii** face parte dintre scrierile de început ale lui Octavian Goga, fiind publicată, inițial, în revista **Luceafărul**, din 1 ianuarie 1905 și inclusă, în același an, în volumul de debut intitulat **Poezii**. Din punct de vedere tematic, **Plugarii** se înscrie, ca și alte creații precum **Noi, Clăcașii, Dascălul, Apostolul, La groapa lui Laie**, în preocuparea lui Goga de a realiza o monografie lirică a satului ardelean, văzut ca o colectivitate tragică, greu încercată de un destin potrivnic, căci îndura o dublă exploatare: socială și națională.

Lirică în substanță, poezia **Plugarii** este o creație ce reflectă aceste realități - în versuri de înaltă măiestrie artistică. De altfel, poezia valorifică, plecînd de la Eminescu, suflul poetic al doinei, al cîntecului de jale, murmurate, ca pentru sine însuși, dar cu atît mai emoționant, mai omenesc. Pentru exemplificare, să rostim și versurile primei strofe din poezia **Noi**:

Scanned with OKEN Scanner

"La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătasă;
La noi atîția fluturi sînt,
Și-atîta jale-n casă".

În ce constă secretul frumuseții acestor versuri? În modul spunerii, în melodia de doină - ca și în "romanțele" lui Eminescu -, în juxtapunerea unui element de natură la o stare sufletească:

"Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte,
La noi sînt cîntece și flori
Și lacrămi multe, multe".

Transilvania lui Goga devine astfel o țară a dorului și a jalei colective sfîșietoare; desișurile codrilor "povestesc de jale" și jale duc Mureșul și Crișurile; hora "e mai domoală", cîntecele "plîng", iar Oltul, bătrîn, e "împletit din lacrimi" izvorîte din dorul de eliberare, din acel "vis neîmplinit" al românilor.

Elegie a suferinței, **Plugarii**, ca și **Clăcașii**, dezvăluie o realitate cutremurătoare a satului transilvan, strivit de trudnică robie. În satul acesta, revărsat din margine de codru spre cîmpie, zac energii capabile de răsturnări tulburătoare.

Vizionară și mesianică, această poezie izvorăște din dureroasa înțelegere și compasiune a poetului pentru soarta țăranilor clăcași, a celor "osîndiți să plîngă și să tacă", osîndiți de stăpînii cruzi să cadă și să moară "de cruda- mpovărare", ei, cei ce sfințesc "cu roua suferinței, țărîna plaiurilor noastre".

Discursul liric în **Plugarii** începe cu o patetică declarație de recunoștință și de admirație adresată țărănimii, lume de care scriitorul se simte puternic atașat; adresarea - intimă și admirativă - se convertește în versuri cu accente de imn și elegie:

"La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine;
Voi singuri străjuiți altarul
Nădejdii noastre de mai bine".

Se exprimă aici dragostea și atașamentul lui Goga pentru "plugari", compasiunea lui pentru omul chinuit al pămîntului, încrederea în capacitatea și însușirile poporului nostru. În viziunea lui Goga, "plugarii" sînt fundamentul

Scanned with OKEN Scanner

edificiului nostru național, un refugiu al intelectualității românești în vremuri de restriște.

Relația poet-colectivitate este organică, indisolubilă:

"Al vostru-i plînsul strunei mele.
Creștini ce n-aveți sărbătoare,
Voi, cei mai buni copii ai firii,
Urziți din lacrimi și sudoare".

E aici o poezie de durere și speranță, un imn închinat țărănimii, asuprită social și național, din Transilvania sfîrșitului de secol al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Cu căldură și înțelegere, sufletul poetului se îndreaptă către plugari, făcîndu-se purtătorul de cuvînt al acestora. Prin intermediul anaforei ("la voi", "voi", al vostru-i", "voi") și-al unor izbutite metafore ("străjuiți altarul nădejdii noastre de mai bine"; "Cei mai buni copii ai firii,/Urziți din lacrimi și sudoare") se exprimă venerația poetului pentru acel izvor de energie care va străjui "altarul/Nădejdii noastre de mai bine".

Se poate observa că poezia **Plugarii** a fost construită pe o discretă **antiteză: la început jalea**, suferința provocată de exploatare și de vitregia istoriei; **la sfîrșit amenințarea, răzbunarea**, în numele unei dreptăți iminente, protestul și revolta care se anunță ca o salvare; de aceea este **concepută în spiritul unui discurs**, al unei pledoarii în favoarea cauzei țăranului, avînd un pronunțat caracter oratoric, agitatoric.

Avem impresia, încă din primele versuri, că poetul a oprit o clipă în loc imensa masă de asupriți, căreia i se adresează direct pentru a o trezi la realitate. Așa se explică folosirea frecventă a persoanei a II-a: "voi, "al vostru", "nu aveți", "plugul vostru", "clipirii voastre", "ochiul vostru", "la voi".

Ideea principală a poeziei o constituie **frumusețea și bogăția sufletească a omului din popor**, a țăranului, aflat în antiteză cu sărăcia materială, cu situația sa jalnică. Din pledoaria poetului reiese **portretul moral** al țărănimii, asemănător, în linii generale, cu cel conturat de Al. Vlahuță în eseul **Țara. Poporul.** E un portret colectiv, generalizat, al truditorului pămîntului, denumit în limba română: "țăran", "agricultor", "plugar", în funcție de imaginea cheie din poezie care este "plugul", "aratul" ("De-vreme **plugul** vostru ară", "Cînd doarme **plugul** pe rotile").

Scanned with OKEN Scanner

Utilizînd o suită de metafore și comparații, Goga îi caracterizează pe plugari ca fiind oameni deosebit de harnici, dar în același timp exploatați: ("Creștini ce n-aveți sărbătoare"), cu sufletul curat ("Cei mai buni copii ai firii"), însă, cu toate acestea, sortiți mizeriei și suferinței, ("urziți din lacrimi și sudoare"). O altă virtute a spiritului țărănesc este legătura indestructibilă cu mediul ambiant, cu elementele naturii.

Ideea comuniunii plugarilor cu natura patriei, care a fost dintotdeauna prietenul de nădejde al românului, atît în clipele grele, în lupta împotriva dușmanului, cît și în clipele de bucurie, se exprimă prin intermediul unor sugestive figuri de stil. Natura este integrată discret, la Goga, în însăși existența istorică a oamenilor și inclusă firesc în sensul vieții lor individuale și naționale. Țăranul lui Goga, deși înăsprit de greutățile vieții, și-a păstrat sensibilitatea moștenită de la natură, sufletul său fiind capabil "să tresară", să "se-nfioare" și să vibreze "De glasul frunzelor din codru,/De șopot tainic de izvoare".

Codrul și izvoarele nu sînt numai martorii unei suferințe milenare, ci și tăinuitorii și ocrotitorii ei. Ca și în doinele populare, este prezentă aici bucuria reînvierii naturii, a sosirii primăverii, corelată cu bucuria pe care o încearcă plugarii: "E primăvară pe cîmpie/Și-n ochiul vostru-i primăvară". Idee fundamentală a creației folclorice, prezentă și în poezia lui Eminescu, comuniunea ancestrală dintre natură și țăran e sugerată aici prin intermediul unei plastice semnificări: "Blînd tainele vi le desface/Din sînu-i milostiva glie,/Căci toată **floarea** vă cunoaște/Și toată frunza ei vă știe". Observăm împletirea măiestrită dintre epitete, personificări și metonimii (**floare, frunză**).

În contradicție cu viața de mizerie pe care o duceau țăranii, Goga ne înfățișează **strălucirea creației folclorice a acestora.** Munca istovitoare a plugarilor se sfîrșește abia toamna tîrziu, "cînd doarme plugul pe rotile" și de-abia atunci ei își dezvăluie capacitatea de a crea, pe lîngă bunurile materiale, și producții spirituale. Căci poveștile cu personajele lor strălucitoare, cum sînt: "Cosînzeana/A visurilor noastre doamnă", și craii "cu argintate coifuri" izvorăsc din înțelepciunea și fantezia populară. Ele dau strălucire și frumusețe feerică "bietului bordeiaș de paie". Alături de natură, creația folclorică e printre puținele bu-

curii ale țăranului obidit. Semnificative sînt, în acest sens, personificările din versurile: "Din casa voastră, unde-n umbră/Plîng doinele și rîde hora/Va străluci odată vremii/Norocul nostru-al tuturora."

Deși pentru acești truditori ai pămîntului nu se întrevede încă nici o îmbunătățire a soartei, autorul menține atmosfera optimistă a compoziției. Prezența poetului este exprimată prin frecvența formelor pronominale posesive și prin dativul posesiv ("norocul **nostru**-al tuturora", "**a mea** e struna, **al meu** e cîntul", "la voi aleargă totdeauna/Truditu-**mi** suflet...").

Tot G.Călinescu spunea că "izbitor de la început în poezia lui Goga este **tonul profetic, mesianismul**". Într-adevăr, mai toate poeziile sale se încheie într-un mod optimist, în sensul că poetul întrevedea schimbarea stărilor de lucruri din acea vreme. În **Clăcașii**, de exemplu, în glas de suferință, el sugerează răzvrătiri înfricoșate, ce n-au nume, dar care au să vină, prin imaginea pruncului, adevărat Mesia, care va fi "înfricoșătorul crainic/Răzbunător durerilor străbune". Poezia **Plugarii** nu face excepție: în ultima strofă, poetul aseamănă liniștea din lumea satului cu adîncurile mării tihnite din care se înalță furtuna. El are încredere în triumful dreptății, al cauzei țăranilor:

"A mea e lacrima ce-n tremur
Prin sita genelor se frînge,
Al meu e cîntul ce-n pustie
Neputincioasa jale-și plînge.
Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adînc de mare,
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare".

Metafora ultimă, foarte expresivă, ca și cea din **Clăcașii**, dă expresie neliniștii, nostalgiei, dorurilor, năzuințelor populare, al căror interpret a fost Goga. Deși lovit greu de destin, acest țăran va fi "înfricoșatul vifor/Al vremilor răzbunătoare", adică înfăptuitorul revoluției de eliberare națională, atît de așteptată în Transilvania acelor ani. Deși oprimat și dezdănăjduit, plugarul lui Goga nu e un învins. Din jarul mîniei care mocnește în sufletul său asuprit va străluci, într-o bună zi, izbînda luptei tuturor. Necesitatea unui uragan social, care să schimbe starea plu-

garilor, se desprinde cu claritate și din finalul strofei penultime, în care Goga își exprimă, fără echivoc, încrederea într-un viitor mai bun pentru neamul său: "Va străluci odată vremii/Norocul nostru-al tuturora".

Accentele profetice cuprinse într-un limbaj preponderent **metaforic** adaugă la portretul moral al țărănimii, pe lîngă prospețimea inimii, ardoarea muncii, energia și disponibilitatea de revoltă împotriva nedreptății sociale.

Astfel de accente fac din Octavian Goga cel mai mare poet social pe care l-a dat țării Transilvania.

S-a spus că poezia **Plugarii** este o adevărată odă, un imn închinat virtuților țărănimii. Ca specie literară însă, ea poate fi considerată și o **elegie**, deoarece tonul fundamental este melancolic, trist, jalnic, tînguitor, în acord deplin cu starea sufletească de atunci a românilor din Ardeal. Așa încît se poate afirma despre **Plugarii** că este o **odă elegiacă** și o **"elegie eroică"**, un mesager al marilor speranțe naționale.

Fiind o operă lirică, elementele structurale se vor construi în poezie ca o înlănțuire de **motive** și **semnificații**. Descifrarea ei trebuie să pornească de la cîteva **cuvinte-cheie** care nu sînt, de fapt, decît niște metafore. Cîteva dintre acestea sînt: **"plugarii", "glie", "Cosînzeana", "nădejde", "eu"**.

În aria semantică a cuvîntului **"plugarii"** - care constituie imaginea-cheie a poeziei - intră cuvinte și expresii cum sînt: "plugul", "ară", "bordeiaș", "creștini ce n-aveți sărbătoare". De asemenea, din aceeași arie de înțeles cu cuvîntul "glie" fac parte termenii care sugerează cadrul natural al vieții țăranilor, alcătuit deopotrivă din elemente cosmice ("cerul", "curată rază", "seninătate", "bolți albastre") și terestre ("floare", "frunza", "codrul", "izvoare", "grăitoare miriști", "cîmpie", "rouă", "țărîna plaiurilor").

În sfîrșit, din aria cuvîntului "nădejde" notăm: "lacrima", "cuvîntul", "neputincioasa jale", "înfricoșatul vifor".

Cuvintele din grupa "plugarii" sugerează poporul, colectivitatea socială asuprită în care Goga și-a pus toată nădejdea: "Cerul" simbolizează - metonimic - natura, divinitatea; "Cosînzeana" sugerează spiritualitatea folclorică, specificul național; pronumele "eu" substituie numele autorului ale cărui sentimente sînt exprimate direct în poezie (vezi metafora din ultima strofă: "A mea e la-

Scanned with OKEN Scanner

crima... prin sita genelor"). El, poetul, este conştiinţa şi inima îndurerată a ţării, cel care a văzut în ţăran "un om chinuit al pămîntului". Versurile poeziei corespund mărturisirii făcute de Goga: "Eu n-am fost ţăran, dar am perceput păsurile satului şi m-am contopit cu durerile lui". Poetul este, aşadar, purtătorul de cuvînt al plugarilor, ca unul care înţelege mai bine destinul acestora.

În ceea ce priveşte **realizarea artistică**, se cere subliniată abundenţa mijloacelor poetice, între care mai frecvente sînt epitetele, metaforele şi personificările. Nu lipsesc nici metonimiile. Epitetele, neobişnuite, sînt de obicei antepuse ("**sfînta** seninătate", "**milostiva** glie", "**neputincioasa** jale", "**înfricoşatul** vifor"). Metaforele dau o extraordinară plasticitate. Plugarii sînt: "Creştini ce n-aveţi sărbătoare/Voi cei mai buni copii ai firii,/Urziţi din lacrimi şi sudoare"; "Fraţi buni ai frunzelor din codru,/Copii ai mîndrei bolţi albastre"; Înfricoşatul vifor/Al vremilor răzbunătoare" etc. Personificările dau tonalitate elegiacă, muzicalitate. "La voi aleargă... truditu-mi suflet să senchine". Plugarii se înfioară "De glasul frunzelor din codru,/De şopot tainic de izvoare"; "Blînd tainele şi le desface/Din sînu-i milostiva glie,/Căci toată floarea vă cunoaşte/Şi toată frunza ei vă ştie"; "Din casa voastră, unde-n umbră/Plîng doinele şi rîde hora". Metonimiile: Cerul i-a dat clipirii "cea mai curată rază" (vezi în strofa a treia: "În coapsa grăitoarei **mirişti**/Devreme **plugul** vstru ară"; "E primăvară pe **cîmpie**/Şi-n ochiul vostru-i primăvară... Căci toată **floarea** vă cunoaşte/Şi toată **frunza** ei vă ştie").

Remarcăm degajarea tonului enunţiativ, marcat prin anaforicul "la voi"; "al vostru" (strofa I) ca şi prezenţa verbelor la timpul prezent: "aleargă", "străjuiţi", "ară", "doarme", "coboară", "plînge", "rîde", "se frînge". E un prezent continuu.

Limbajul este simplu, dar plin de profunzime şi subtilitate. Vocabularul este cel folcloric-popular adecvat: "plînsul strunei", "lacrimi şi sudoare", "milostiva glie", "zînele bălaie". Poezia e însă departe de o imitaţie a folclorului, mai degrabă o asimilare superioară a lui, ca-n cazul lui Eminescu.

Arhaismele şi regionalismele (struna = coardă, fire = natură, urziţi = făcuţi, crai = regi, milostivă = dăruită)

Scanned with OKEN Scanner

dau farmec deosebit poeziei. Lor li se adaugă termenii religioşi, scoşi parcă din textele sfinte sau din scrierile cronicarilor: "**să se-nchine**", "**străjuiţi altarul**", "**creştini**", "**sfînta seninătate**", "**milostiva glie**", "**sfinţiţi** cu roua suferinţei", "pacea **obidirii**". Ele au funcţie de simbol social, toate aceste cuvinte şi expresii dînd un ton de solemnitate unor adevăruri pe care poetul le consideră sacre. Sensul lor este metaforic, funcţia lor, estetică. Poetul urmăreşte să pună în lumină vechimea poporului român din Transilvania, denunţînd vitregia soartei care l-a făcut rob în propria-i casă.

Există, de asemenea, o deplină concordanţă între sentimentul dominant şi euforia versurilor. Astfel, sonoritatea unor cuvinte ca "seninătate", "şopot", "izvoare", "vifor" etc., ritmul iambic şi rima feminină - imprimă versurilor o tonalitate gravă, predominant afectivă, în concordanţă cu sentimentul dominant - melancolia, tristeţea.

Dat fiind caracterul de **doină** şi de **imn** totodată, poetul a evitat versul lung, cu cenzură, neobişnuit în poezia noastră populară, alcătuind strofa din opt versuri (octavă).

G. Călinescu fixează foarte bine locul lui Goga în cadrul literaturii noastre: "După Eminescu şi Macedonski, Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, sortit, prin simplitatea aparentă a liricii sale, să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulţimii, poet naţional totodată şi pur ca şi Eminescu".

Relevarea semnificaţiilor, a structurilor artistice şi a efectelor valorice al acestora din prima strofă a poeziei "Plugarii", de Octavian Goga

"La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine;
Voi singuri străjuiţi altarul
Nădejdii noastre de mai bine
Al vostru-i plînsul strunei mele,
Creştini ce n-aveţi sărbătoare,
Voi, cei mai buni copii ai firii,
Urziţi din lacrimi şi sudoare."

Scanned with OKEN Scanner

Poetul "cîntării pătimirii noastre" - cum se autodefinește în **crezul său artistic**, intitulat **Rugăciune** - poate cel mai emoționant și mai zguduitor din literatura noastră, Octavian Goga, exprimă în lirica sa (ce se constituie ca o **monografie artistică** a satului ardelenesc) viața, psihologia, frămîntările și aspirațiile țărănimii, lupta ei pentru eliberare socială și națională.

Concepută ca un imn închinat muncii trudnice a țăranului român și, în același timp, ca o expresie a sentimentelor de dragoste, a atașamentului poetului față de întregul popor, simbolizat prin truditorul pămîntului, poezia **Plugarii** (publicată în revista "Luceafărul" din 1 ianuarie 1905 și reprodusă în volumul "Poezii", din același an) este structurată în opt strofe, fiecare avînd cîte opt versuri.

Discursul liric, care se desfășoară ca o **adresare** - intimă și admirativă -, conturează **portretul colectiv** al țărănimii ardelene, un **portret moral** ce se definește în **relație cu natura, cu munca, cu mediul social-istoric** în care plugarii trăiesc și cu **idealul lor de viață, de dreptate și de independență națională**. Planurile acestui discurs, elementele lui componente sînt legate într-un tot armonios de starea de suflet a poetului, de căldura pe care el o revarsă peste acea lume - cu ale cărei interese și idealuri se identifică.

Debutul poeziei îmbracă forma **afirmației directe**, ce sugerează totala contopire a creatorului cu cauza nefericită a "umiliților și ofensaților" vieții (cum ar fi spus Mihail Sadoveanu):

"La voi aleargă totdeauna/Truditu-mi suflet să se-nchine" - exclamă artistul, sugerînd gestul semnificativ al venerației sale în fața martirilor unor mari suferințe, considerați însă ca "un izvor pururea reîntineritor" de regenerare a forțelor sufletești și de creație ale poetului, ca și ale întregului popor.

Această identificare cu destinul truditorului gliei capătă contur poetic și în versul "Al vostru-i plînsul strunei mele", din aceeași primă strofă, ca și în primele patru versuri, din ultima strofă a poeziei, construite printr-o suită de metafore, aureolate de lumina unei compasiuni sincere și profunde: "A mea e lacrima ce-n tremur/Prin sita genelor se frînge,/Al meu e cîntul ce-n pustie/Neputincioasa

jale-şi plînge".

Chiar din prima strofă, justificîndu-şi parcă opţiunea şi trăirile, poetul construieşte imaginea **speranţei de mai bine** a întregului popor român, speranţă ce-şi are izvorul şi forţa în acel orizont, în acea realitate fundamentală în care "s-a născut veşnicia": "Voi singuri străjuiţi altarul/Nădejdii noastre de mai bine" - subliniază poetul prin mijlocirea unei splendide metafore (**"altarul nădejdii"**), imagine în care se cunună două realităţi - una învăluită în aerul luminos şi cu arome parcă de tămîie al credinţei şi alta sculptată în metalul neperisabil al visurilor de izbîndă. Această modalitate de nuanţare a înţelesurilor, a semnificaţiilor prin alăturarea de termeni proveniţi din orizontul specific bisericii cu alţii ce-şi află existenţa de obicei în vorbirea populară caracterizează nu puţine momente de frumuseţe din poezia lui Goga. În versul "Voi singuri străjuiţi altarul..." se cuvine observat şi receptat şi verbul-predicat care, prin substanţa lui plastică, dezvoltă învăluitoare şi răscolitoare ecouri din zbuciumata istorie a românilor.

Ideea **nădejdii** într-un viitor mai bun al neamului, legat de lumea satului, va fi reluată şi exprimată printr-o fericită **antiteză** în partea a doua a penultimei strofe a poeziei: "Din casa voastră, unde-n umbră/Plîng doinele şi rîde hora/Va străluci odată vremii/Norocul nostru-al tuturora". "Casa voastră" - metaforă pentru lumea satului - adăposteşte, cu modestie, comori nepreţuite pe care ea singură le-a creat. Între acestea se află: cîntecul cel mai complex, cel mai drag şi cel mai apropiat de sufletul românului - **doina**, care, personificată, în contextul poeziei simbolizează mai ales durerea, suferinţele, capacitatea de răbdare - trăsături specifice ţăranilor - oameni înjosiţi prin nedreptate şi asuprire, dar capabili totodată să se dezrobească. Avînd încredere în capacitatea de luptă a poporului, poetul evocă, în acelaşi timp, vitalitatea, energia lui - personificate în dansul nostru naţional - **hora**, simbol al forţei neamului, al dragostei lui de viaţă şi de frumos. Credinţa poetului este deci că "norocul" întregului popor "va străluci odată vremii" - pornind din acea zbuciumată realitate a satului românesc, în sufletul căreia "Trăieşte-n-fricoşatul vifor/Al vremilor răzbunătoare". Deşi au fost înghenuncheaţi de multe ori, în destinul lor tragic, ţăranii (de fapt toţi românii) din Transilvania n-au pierdut nici o clipă speranţa într-un viitor mai bun, nădăjduind perma-

Scanned with OKEN Scanner

nent în luminile libertății. Așa se explică **mesianismul** poeziei lui Octavian Goga (privirea aceea de speranță, propovăduitoare, aruncată în viitor), prezent în mai multe creații ale sale. (Prin substantivul "noroc" se sugerează ideea de dreptate împlinită și de bunăstare, obținute prin luptă).

Tot în prima strofă a poeziei se declanșează procesul **definirii** "plugarilor", în relația lor cu natura și cu întregul univers, peste care domnesc privirea și puterea "bunului părinte al cerului", cu munca și cu mediul social și politic. O suită de **metafore-definiții** îi prezintă ca pe niște "creștini lipsiți de sărbătoare" (este inclusă aici ideea unei munci aproape silnice, fără răgaz, fără "sărbătoare" și lumină), ca pe "cei mai buni copii ai firii" (superlativ de excepție, care înconjoară în aureolă de prețuire pe cei socotiți drept cea mai aleasă parte a universului), dar care, din nefericire, sînt "urziți din lacrimi și sudoare" (cuvintele "lacrimi" și "sudoare", avînd și ele sens metaforic, trimit la suferință și la muncă în suferință). Pentru ca, în prima parte a penultimei strofe, plugarii să fie definiți (de asemenea prin metaforă): "Frați buni ai frunzelor din codru,/Copii ai mîndrei bolți albastre", care **sfințesc** "cu roua suferinței/Țărîna plaiurilor noastre". Pe lîngă ideea muncii, desfășurată cu responsabilitatea și dăruirea celui ce știe, după expresia populară, să "sfințească locul", este asociată aici, ca și în atîtea alte expresive sintagme poetice, relația țăranului cu natura - cadru de viață, de bucurie și lumină, de apărare, dar și de comuniune definitivă, în veșnicie. Versul "Copii ai mîndrei bolți albastre" este sugestiv pentru realitatea dramatică, proprie vieții de altădată a truditorilor pămîntului și anume: deși existența acestora se desfășura, în mod concret, în libertate, sub "mîndra boltă albastră", ea era, în realitate, îngrădită de atîtea legi nedrepte și de efectele lor aducătoare de adînci suferințe.

Tonul elegiac al întregii poezii este consonant cu atmosfera apăsătoare - sugerată permanent - și cu compasiunea artistului pentru cei atît de crunt loviți altădată prin exploatare și lipsă de libertate. **Speranța și încrederea** în viitor - componente ale vibrațiilor discursului liric - îi conferă totodată acestuia o **tonică lumină**. Pornind de-aici, un exeget (cercetător) al poeziei lui Goga (Ion Dodu

Scanned with OKEN Scanner

Bălan) a numit întreaga creație a acestuia drept o "**elegie eroică**".

Unități ample, de cîte opt versuri, fiecare cu o măsură de nouă silabe, cu rimă ce se realizează din două în două stihuri, strofele poeziei "Plugarii" (deci și cea analizată aici) ne învăluie într-o armonie răscolitoare, care urcă și coboară ca-ntr-un joc de lumini și umbre de pe mioriticile plaiuri ale existenței noastre.

O ORĂ DIN AUGUST

de Marin Preda

(comentariu)

Marin Preda, cel mai de seamă prozator contemporan al literaturii noastre, este autorul unor povestiri, nuvele și romane inspirate îndeosebi din viața satului. El și-a făcut debutul cu o carte foarte interesantă: **Întîlnirea din Pămînturi**, conținînd nuvele, în 1948, care pregătește și anticipează apariția unei capodopere, **Moromeții** (1955 -volumul I, 1967 - volumul II) și a unor romane precum **Risipitorii, Intrusul, Delirul, Marele singuratic, Cel mai iubit dintre pămînteni**. Scriitor care apără condiția literaturii **realiste**, Marin Preda consideră că, în afara unor noțiuni ca **istorie, adevăr, realitate** proza n-ar avea nici un înțeles.

Iată de ce din pînza epică a scriitorului nostru nu lipsește **satul**. Asemenea lui Ion Creangă sau Liviu Rebreanu, Marin Preda scrie, mai ales în romane, despre satul său. Scrie din amintire, retrăindu-și și recreîndu-și copilăria și adolescența.

Din această țesătură epică vastă nu lipsesc **războiul** (cu toată problematica sa) și **armata** - văzută de Marin Preda mai puțin ca mediu profesional distinct și mai mult ca factor de **stabilitate și echilibru** în contextul unor evenimente dramatice. Dovadă stau nuvele precum **O oră din august, Soldatul cel mititel** etc.

Se cuvine să amintim faptul că, dacă în proza de tinerețe a lui Sadoveanu armata continuă să fie socotită un instrument de deformare a tinerilor țărani și un spațiu al

mutilării sufletești, la Marin Preda (**Soldatul cel mititel**) armata devine, tot pentru un tînăr de la sat, o instituție care legitimează social; universul militar apare, în firescul existenței sale specifice, ca o lume cu norme și reguli proprii, dar și ca expresie particularizantă a unor experiențe de ordin general (**Îndrăzneala, O oră din august**). În aceasta din urmă, persoanjele sînt soldați, caporali, sergenți ori ofițeri din artileria antiaeriană care trebuie să lupte pentru ca bombardierele nemțești să nu poată decola de pe aeroportul Otopeni.

Așadar, **tema** nuvelei constă în evocarea unui moment din lupta eroică și plină de jertfe a poporului nostru pentru eliberarea țării de sub dominația fascistă. Acțiunea se petrece într-una din zilele imediat următoare lui 23 august 1944: O baterie românească de artilerie antiaeriană, condusă de sublocotenentul Roșu, primește misiunea de a împiedica avioanele germane să decoleze de pe aeroportul Otopeni, pentru a nu bombarda Capitala.

Subiectul nuvelei este, aparent, extrem de simplu, reducîndu-se la povestirea amănunțită a momentelor luptei.

Originalitatea autorului se relevă în folosirea unor modalități artistice variate, el integrînd în **narațiune, portretul, descrierea** și, mai ales, **monologul interior**. Cititorul este solicitat să participe, alături de narator, la înțelegerea faptelor, a situațiilor și a sufletului uman. Observăm, de asemenea, că scriitorul respectă totuși ordinea clasică a momentelor subiectului, fără a renunța la vreunul din ele.

Nuvela cuprinde, astfel, trei planuri ale acțiunii: un plan al prezentului (relatarea luptelor de la Otopeni); un plan al trecutului, cuprinzînd două episoade retrospective (întîmplările trăite, separat, de către sublocotenentul Roșu și sergentul Ionescu) și un plan al epilogului.

Din punctul de vedere al compoziției, preferința lui Marin Preda se îndreaptă către două procedee moderne:

a) Introducerea unor secvențe **retrospective** care, în limbaj cinematografic, poartă numele de **flash-back**, procedeu ce apare în prezentarea sublocotenentului Roșu);

b) Al doilea procedeu, de mare tradiție în proza universală, îl reprezintă "**povestirea în povestire**":

Întîmplările narate de sergentul Ionescu se constituie într-o unitate de sine stătătoare, care, introdusă în desfășurarea acțiunii ca un moment de acalmie înaintea al-

tora, dramatice, luminează nu numai un personaj principal, ci și întregul sistem de relații stabilit între armata română și cea germană.

Nuvela începe direct, printr-un expresiv monolog interior al **sublocotenentului Roșu**, care meditează asupra noii situații create prin întoarcerea armelor împotriva armatei germane. Narațiunea continuă apoi cu relatarea retrospectivă a unei întîmplări din biografia sublocotenentului. Excesiv de sever cu subordonații, pe care îi bătea adesea chiar fără motiv, sublocotenentul Roșu avea obiceiul să se apropie noaptea, pe furiș, de soldații din gardă care dormeau în post, luîndu-le închizătoarele de la arme și pedepsindu-i apoi cu brutalitate. Într-o noapte însă, una dintre santinele hotărăște să se răzbune și, procurîndu-și un al doilea închizător, trage în ofițer și-l rănește grav, după ce, în prealabil, îl somase (aparent) regulamentar. După ieșirea din spital, sublocotenentului Roșu i se încredințase comanda bateriei de tunuri care va primi acum misiunea să doboare avioanele germane înălțate de pe aeroportul Otopeni.

Cu cîteva zile înainte, fusese transferat aici și sergentul **Dumitru Ionescu**, celălalt protagonist al acțiunii. Utilizînd tehnica "povestirii în povestire", autorul narează, de data aceasta prin intermediul personajului, întîmplarea care a determinat mutarea sa de la o unitate de apărare antiaeriană de lîngă Ploiești la bateria unde se găsea acum. Sergentul Ionescu relatează cum, la Ploiești, erau supravegheați permanent de o santinelă germană, fapt pe care mulți militari români îl socoteau drept o jignire. Vrînd să pună capăt acestei situații umilitoare, servantul Vasile, "cuprins de o furie oltenească" - cum spune scriitorul - îl ucide, în timpul unui bombardament, pe pistolarul neamț. Deși anchetați cu severitate, militarii români din bateria respectivă nu-și trădează tovarășul, avînd, de altfel, și sprijinul tacit al colonelului Caragea, care-i împrăștie pe toți pe la alte unități, pentru ca nemții să nu le mai poată da de urmă.

Cele două episoade narate la începutul nuvelei nu sînt alese la întîmplare, firește. În primul rînd, ele au rolul de **expoziție dezvoltată**, întrucît conțin informații amănunțite despre locul, timpul și participanții la acțiune. În al doilea rînd, cele două întîmplări constituie o modalitate excelentă

Scanned with OKEN Scanner

de **caracterizare indirectă** a personajelor principale: **sublocotenentul Roșu** și **sergentul Ionescu.**

Intriga nuvelei constă în două elemente, cel dintîi determinîndu-l pe cel de-al doilea. Primul dintre ele, comunicat de scriitor încă de la începutul nuvelei, este **evenimentul** de importanță națională al descătușării, al ruperii de Germania hitleristă. Cel de-al doilea element (și eveniment) al intrigii îl formează **ordinul** primit de sublocotenentul Roșu de a doborî avioanele germane care încercau să decoleze de la Otopeni pentru a bombarda Bucureștii.

Conflictul principal este, așadar, de natură istorică, el constînd din înfruntarea dintre armata germană agresaore și forțele militare românești, care primiseră misiunea apărării Capitalei.

Desfășurarea acțiunii conține faptele eroice, de arme, ale tunarilor români, care, deși aflați în inferioritate numerică, cu armament și muniție insuficiente și lipsiți de întăririle promise inițial de către un colonel, reușesc să doboare un număr însemnat de avioane inamice. Povestirea atinge **punctul culminant** în momentul în care bateria antiaeriană trebuie să facă față atacului conjugat al unui pluton de infanterie și al avioanelor de vînătoare și de bombardament germane. În această înfruntare inegală, în timpul căreia militarii români fac dovada unor calități remarcabile (**curaj, pricepere, spirit de întrajutorare**), șase dintre ei, între care și **sublocotenentul Roșu**, plătesc cu viața. Jertfa lor n-a fost însă zadarnică, deoarece nici un avion german n-a mai cutezat să-și ia zborul de pe aeroportul Otopeni. Această victorie a ostașilor români marchează și **deznodămîntul** discursului narativ.

Într-un scurt **epilog**, scriitorul ne oferă informații succinte despre destinul ulterior al protagoniștilor. Caporalul Ana, întors în satul său, muncea ca și înainte pentru a-și ține nevasta și copiii. Orfelinatul care-l crescuse pe sublocotenentul Roșu primi o decorație însoțită de o adresă, în care se spunea că fostul lor copil murise eroic, iar sergentul Ionescu, redevenit brutar, nefiind crezut, a încetat să-și mai povestească isprăvile de artilerist.

Deși acțiunea nuvelei este cît se poate de simplă, mesajul ei e destul de complex, valoarea acestuia întemeindu-se atît pe psihologia personajelor, cît și pe viziunea

Scanned with OKEN Scanner

scriitorului asupra războiului.

În ceea ce privește personajele, se poate vorbi, în cazul nuvelei **O oră din august**, în primul rînd de **un personaj colectiv, armata română**, reprezentată de artileriști.

Scriitorul surprinde cu multă finețe starea de spirit a armatei române și lipsa ei de adeziune la o cauză care îi era străină, lucruri ce reies cu claritate din povestirea sergentului Ionescu. Atitudinea ostilă față de armata germană este împărtășită nu numai de soldați, uniți într-o impresionantă solidaritate în jurul camaradului lor care a ucis un hitlerist, ci și de ofițeri, în frunte cu colonelul Caragea. Rezistînd presiunilor comandamentului german, care cerea să-i fie predați presupușii vinovați, colonelul mărturisește, fără echivoc, că se află alături de aceștia din urmă: "Mă, voi nici nu știți prin ce primejdie ați trecut. Să sperăm că și alții mai mari ca noi o să le țină piept".

Alcătuit din militari de diferite grade, diferențiați prin origine socială și temperament, grupul de militari din nuvela lui Marin Preda este departe de a fi omogen. Cu toate acestea, cîteva trăsături de caracter, esențiale, sînt comune tuturor. Se cere notată mai întîi **fermitatea** lor naturală, neostentativă, și o **uimitoare siguranță** de sine care îi ajută să rămînă consecvenți cu ei înșiși în orice împrejurare. Ei **"își fac datoria"** într-un mod aproape gospodăresc (elocvente sînt, în acest sens, episoadele de luptă). Observăm că **viziunea scriitorului** asupra teribilului eveniment al războiului nu este una bombastică, spectaculoasă, ori dinadins întunecată, ci una predominant **realistă**: pretutindeni se vădește acea valoare fundamentală pentru proza lui Marin Preda - **bunul simț** - de natură să confere personajelor și situațiilor un memorabil relief.

Siguranța aceasta nu înseamnă însă **aroganță**, ci o **bună cunoaștere** de sine, o capacitate de evaluare exactă a propriilor resurse. Știindu-se curajoși și destoinici în luptă, ei nu pot suporta prezența santinelelor germane, de exemplu, care atesta că sînt tratați ca niște lași sau fricoși. În această privință, este semnificativă replica unuia dintre protagoniști: "Noi știm să luptăm, dom' sublocotenent - rostește sergentul Ionescu - cu **o trufie liniștită și parcă amenințătoare** - să nu vie nimeni să ne învețe".

Soldații lui Marin Preda ies din încercarea grea a războiului **învingători**. Nefiind lași, ei nu pot fi decît eroi.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru ei, eroismul nu este o problemă complicată, de conștiință, ci este urmarea firească a unui mod bărbătesc de a privi moartea în față. Ei nu-și pierd cumpătul nici chiar în timpul luptei inegale a bateriei lor de artilerie cu un aeroport întreg: "La urma urmei, parcă spuneau ei, ce e o viață ca să te bîțîi tot timpul de frică să n-o pierzi? **Chestia mai supărătoare e că dacă aceștia distrug bateria se duc pe urmă cu avioanele și cine știe ce mai fac cu ele,înează țara în sînge.**" Din această cauză nici **dragostea de patrie** - care rămîne principala lor trăsătură de caracter - nu este trăită de ei cu emfază și cu lăudăroșenie.Deși aflați pe front, într-o încleștare dură cu inamicul, soldații lui Marin Preda lasă impresia că se comportă aici ca și acasă, în sat. **Echilibrul** lor interior este zdruncinat doar atunci cînd se confruntă cu situații absurde, ce depășesc puterea lor de înțelegere."Băiatul de la țară - afirmă autorul - este un om rezistent, dar cu o gîndire formată că toate pe lume au un înțeles și, cînd el nu-l vede, îl cuprinde spaima". Astfel, soldații nu-și pot explica atitudinea plină de răceală a sublocotenentului Roșu în relațiile cu oamenii și, mai ales, bătaia fără rost administrată subordonaților.

Exponent al întregii mase de soldați este, în această nuvelă, **caporalul Ana.** Personaj în întregime pozitiv, el reprezintă o conștiință puternică, echilibrată, de o mare bogăție sufletească: "Nimeni nu-l văzuse vreodată întristat sau rîzînd în hohote, poate chiar nici nu rîdea, fiindcă în el bucuria de a trăi nu cobora și nu urca parcă de loc, ea se instalase undeva sus, în sufletul lui, ca o temperatură care nu scădea și unde era inutil să mai rîzi sau să te mai întristezi".

Se poate afirma deci că în **O oră din august colectivitatea capătă valoare de personaj reprezentativ,** prin ea exprimîndu-se starea de spirit și calitățile întregii armate române angajată în experiența tragică a războiului. Observăm, referitor la război, că scriitorul ni-l prezintă ca pe o realitate zguduitoare. Comentatorii nuvelei au relevat, de altfel, faptul că Marin Preda notează aici o serie de amănunte care scot în evidență **latura monstruoasă și absurdă a războiului.** Soldații mor cu fețele întunecate de silă și ură, rănile sînt grozave, din ele sîngele curge ca dintr-o cișmea: "Mort era ofițerul și trei tunari, care

pieriseră seceraţi de cei doi pistolari din stînga, pitiţi pe după un pom (...) unul căzuse pe spate ... şi rămăsese cu faţa în sus şi cu dinţii rînjiţi, avînd întipărită pe faţă mînia care îl ridicase în picioare şi scîrba care-l doborîse... Al treilea fusese lovit în burtă şi mai trăia încă, dar curgea foarte rău sîngele din el, ca dintr-o cişmea, îşi dădu într-un lung suspin sufletul, chiar cînd puseseră mîna pe el şi îl mişcară. Grav rănit era Şerbănescu, bucureşteanul".

În acelaşi timp, scriitorul nu ezită să vorbească şi despre frica ce-i cuprinde pe artileriştii în timpul unui atac aerian, făcîndu-i să scormonească pămîntul ca nişte cîrtiţe, cu disperare, pentru a scăpa de gloanţe: "Prinşi de groază, unii îşi scoaseră lopeţile Lineman şi săpau ca nişte cîrtiţe în peretele tranşeei, să micşoreze unghiul ce-i expunea gloanţelor". De remarcat şi faptul că autorul, care era un bun cunoscător al psihologiei umane, nu consideră că spaima contrazice eroismul. Sergentul Ionescu, vorbind la telefon, promite colonelului să reziste pînă la ultimul. "Apoi sări şi se duse la tunul său care era bun, bubuia,parcă se zguduia pămîntul. Ai fi zis că între timp artileriştii dormiseră, se odihniseră din gros,... şi acum, cu mare poftă de luptă şi cu manevre sigure şi de mare precizie, trăgeau cu cele trei tunuri mai bine decît cu patru. Se pare că aeroportul îi crezuse lichidaţi şi dăduse acum drumul la o escadrilă întreagă".

Nuvela **O oră din august** relevă **măiestria artistică** a lui Marin Preda, care este un **povestitor total**. El nu narează numai faptele personajelor, ci şi gîndurile lor, trecînd cu uşurinţă de la un personaj la altul. De asemenea, autorul nu urmăreşte în primul rînd sentimentele eroilor săi faţă de evenimentele istorice, ci mai ales **latura morală**, adică însuşirile care rezultă din conflictele ivite între personaje. **Autorul** emite numeroase observaţii personale, **se implică în realitatea istorică** a faptelor şi în aprecierea lor morală, ceea ce dă scrisului său o evidentă dimensiune etică. De exemplu: "Nu există o atracţie între ochitor şi ţinta sa ? Nu apare o părere de rău adîncă şi sinceră în sufletul unui comandant de tun, cînd vede că pasărea aceea de metal se îndepărtează şi scapă fără putinţă de a mai fi atinsă ? Ei, cum să i se facă lui un asemenea necaz ?" Sau: "Cine poate să ştie care e ora şi

locul decisiv într-o luptă ? Fiecare soldat crede că acolo unde e el, acolo e toiul luptei. Dar cu precizie n-o știe nici unul, și nici tunarii de lîngă Otopeni nu știuseră chiar în mod sigur ce rol jucase bateria lor în apărarea nu numai a Capitalei, ci și a altor puncte esențiale ale situației militare din aceste zile".

O altă trăsătură specifică a artei lui Marin Preda o constituie **oralitatea stilului**. Autorul dezvoltă dialogurile sau reproduce vorbirea interioară a personajelor, monologul interior cu o desăvîrșită cunoaștere a aspectului vorbit al limbii:" În clipa aceea, servantul care băga proiectilele pe țeavă îi aruncă un tub gol la picioare... Olteanul îl prinde. Vă puteți închipui, domnule sublocotenent, nu forța, fiindcă băiatu' ăsta nu era prea voinic, ci furia oarbă cu care lovise ? Ne-am dat seama cînd a încetat bombardamentul: îi împrăștiase creierii prin iarbă. Într-o secundă am văzut în minte ce avea să urmeze: venirea nemților, descoperirea pistolarului mort, moartea noastră, la toți... Vasile, i-am spus, ce-ai făcut ? Pentru tine nu mai e nici o speranță ! De ce dom' sergent ? zice el. îl îngropăm repede și spunem că s-a dus. Uite, în direcția asta !. Și îl văd că îmi arată cu mîna încotro, ca și cînd asta l-ar fi interesat pe el în clipele acelea, ce minciună tîmpită să spună, ca și cînd de aici ar fi venit pericolul, că n-am fi știut să spunem încotro o luase. Să vedeți că a avut dreptate, al dracului oltean". (E așa numită **vorbire indirect-liberă** ce realizează corespondența dintre expresia interioară și cea exterioară a gîndurilor personajului). Personajele sînt individualizate cu finețe prin particularitățile lor de exprimare, prin formulele de adresare, prin interjecțiile utilizate.

Caracterizarea personajului Sublocotenentul Roșu, din nuvela "O oră din august" de Marin Preda

"O oră din august" - pagină semnificativă din creația unuia dintre cei mai mari scriitori români contemporani, Marin Preda, în care se evocă un episod dramatic al apărării Bucureștilor de atacurile aeriene ale hitleriștilor, imediat ce armata română a întors armele împotriva aces-

tora, debutează cu prezentarea unuia dintre personajele principale, **sublocotenentul Roșu**, care venise, cu cîteva luni în urmă, la comanda unei baterii de tunari, instalată în apropierea aeroportului Otopeni. Starea de spirit a sublocotenentului - la aflarea veștii "că e pace" - este prezentată de autor cu ajutorul **monologului interior**. Urmărindu-i gîndurile, cititorul cunoaște frămîntarea ofițerului care știa că fostul aliat din timpul războiului (armata germană) nu va depune armele, ci va dezlănțui atacuri aeriene furibunde asupra capitalei. Apărarea orașului - misiune pe care o primește bateria comandată de sublocotenentul Roșu - capătă astfel o importanță deosebită, de dificultățile îndeplinirii căreia ofițerul era convins și preocupat.

Apelînd la modalitatea **prezentării directe**, scriitorul realizează un semnificativ și edificator **portret fizic** și **moral** al ofițerului, remarcînd, printre altele, că acesta, "avea o voce neplăcută și rece" și un chip "galben-vînăt, care spînzura parcă deasupra unui corp înalt ca o prăjină", iar cizmele îi erau "interminabile, lungi, parcă pînă dincolo de genunchi... Era tăcut și păstra mereu pe chip acea paloare mortală, care nu-i trecea, semn al întîmplării cumplite al cărei erou fusese".

Prezentarea înfățișării - exterioare și interioare - este pusă în relație directă cu atitudinea dură a sublocotenentului față de subordonații săi și cu unele fapte reprobabile pe care le săvîrșește: își bătea soldații aproape cu sălbăticie, fără să spună un cuvînt, fără să-și motiveze ieșirile ("se făcea doar vînăt la față și izbea pînă soldatul scotea sînge pe nas și pe gură, înspăimîntîndu-i sufletul prin lipsa de înțeles a acestei purtări", apoi "întorcea spatele și se ducea aiurea" - precizează autorul...). Comportarea aceasta pare să fie justificată, pe o parte ca o expresie a faptului că, fiind crescut într-un orfelinat (cum aflăm din încheierea nuvelei), viitorul ofițer fusese lipsit de căldura și de dragostea specifice vieții într-o familie adevărată. Devenise astfel **taciturn, interiorizat**. Manifestările ofițerului par să confirme parcă un soi de răzbunare pentru durerile îndurate de el, pe nedrept, de la viață. Pe de altă parte, ca elev al liceului militar, mai tîrziu, fusese instruit și educat spre a deveni un bun ofițer și un om cu simțul răspunderii în îndeplinirea oricărei misiuni. În acest sens, comportarea lui Roșu sugerează o

Scanned with OKEN Scanner

concretizare a dorinței lui de a forma, din subalternii săi, printr-o modalitate aspră, severă, soldați adevărați,"cu inima de piatră și cu voința călită" și care să respecte, fără nici o crîcnire, disciplina militară (deoarece ofițerul știa că soarta unei țări depinde uneori de soarta unei lupte, iar reușita acesteia, de pregătirea soldaților).

Din desfășurarea unui moment, construit **pe calea retrospectivei**, cititorul află, între timp, o întîmplare dramatică prin care a trecut sublocotenentul Roșu, întîmplare în cursul căreia, fiind împușcat de către un soldat (ce fusese bătut pe nedrept), ofițerul era să-și piardă viața.

Întoarcerea către acel moment se face ca spre o povestire plină de interes. Scriitorul pregătește atmosfera prin acumularea unor elemente referitoare la relațiile sublocotenentului cu soldații săi, stîrnind astfel curiozitatea. "Într-o zi"... începe relatarea, din cuprinsul căreia aflăm că, într-adevăr, Roșu lovește un soldat care, în loc să se înspăimînte, ca ceilalți ("fiindcă băiatul de la țară - se precizează un gînd de adîncă pătrundere în psihologia lumii satului - e un om rezistent, dar cu o gîndire formată că toate pe lume au un înțeles și, cînd nu-l vede, îl cuprinde spaima"), rămîne, la sfîrșit, cu o lumină pe față, lumina unui gînd, desigur. Mai mult decît atît, el "avu un surîs bizar". Și astfel - continuă scriitorul - într-o noapte, cînd plutonul era de gardă, pe la orele trei, se auzi din fundul curții batalionului un strigăt îngrozit. Cine e ? Stai că trag ! Apoi foc de somație în aer, de două ori, încă o dată strigătul și din nou foc de armă. Cîteva minute mai tîrziu intră în camera de gardă soldatul... și anunță că la postul lui a apărut un om care nu s-a supus somației și nici n-a spus cine e și atunci el l-a împușcat"...

Fiecare amănunt al **întîmplării** este important, dar concluzia ce se desprinde din toate se situează deasupra lor: soldatul respectiv (eroul "întîmplării") i-a răzbuat pe toți camarazii lui, umiliți de ofițer, dîndu-i și acestuia o lecție, cu ecou pentru toată viața, pe care, printr-un noroc nu și-a pierdut-o ("gloanțele îi perforaseră" doar "un plămîn"). "Cînd fu în stare să vorbească, sublocotenentul n-a dat un răspuns clar - "dacă a auzit sau nu împușcăturile de somație". Descoperind, poate, că soldații lui îl urau atît de tare în timp ce el îi lovea, Roșu, după însănătoșire, a cerut să fie transferat. Astfel a ajuns comandantul bateriei

de lîngă aeroportul Otopeni. Și aici rămîne însă, în mare măsură, îndepărtat sufletește de ostași. "Nu bătu pe nimeni din baterie, tunarii se fereau de el. Dar nici el nu arăta nici un fel de dorință să se apropie de ei. Nu părea să se fi schimbat" - menționează scriitorul.

Revenind astfel la momentul de început, narațiunea angajează, după ocolul făcut, o confruntare a ofițerului cu un alt protagonist, **sergentul Ionescu**, al cărui destin este conturat atît printr-o "povestire în povestire", cît și prin participarea activă a acestuia la întîmplările dramatice desfășurate la timpul prezent. Imaginea lui Roșu capătă acum concretețe din fapte, gesturi, comenzi. **Voința, tenacitatea și competența militară** de care dă dovadă, mai ales în momentele de mare încordare ale luptei împotriva nemților, îl impun în fața ostașilor. Ordinele lui sînt clare și precise:

- "Ăsta e obiectivul - le spune el tunarilor - și nu e cazul să vă mai aduc aminte că, la nevoie, artileristul trebuie să lupte și cu pușca, grenada și arma albă, dacă nu-i vin întăriri și bateria e atacată de forțe de infanterie. La posturi ! Tunurile în bătaie !"...

Suspectîndu-l pe **sergentul Ionescu** de superficialitate (în realitate, personajul, în ciuda jovialității ce-l caracterizează **este om și militar serios**), sublocotenentul încredințează comanda bateriei - ca pe un fel de testament - **caporalului Ana**, în cazul în care el, ofițerul, va pieri în timpul luptei ce urma să aibă loc. Din nefericire, presimțirea se îndeplinește. Murind, tînărul ofițer pierde șansa ca, după izbîndă și, eventual, după terminarea războiului, să se umanizeze, să-și recapete dragostea pentru oameni, pierdută într-o copilărie întunecată.

"Sublocotenentul Roșu nu fu plîns de nimeni, pentru că n-avea de cine - informează scriitorul. Dar orfelinatul care-l crescuse primi din partea unității militare din care făcuse parte o decorație însoțită de o adresă în care se spunea că fostul lor copil murise eroic la datorie"...

Autorul dezvoltă **dialogurile** sau reproduce vorbirea interioară a personajelor cu o desăvîrșită cunoaștere a **aspectului vorbit al limbii**. Formulele de adresare, interjecțiile, particularitățile de exprimare diferențiază cu finețe personalitatea eroilor, stările lor afective, tipul de relații care există între ei. Sublocotenentul Roșu este astfel exact în

Scanned with OKEN Scanner

dialogul său cu superiorii și în cel oficial, cu subalternii, exprimarea sa fiind încorsetată, în acest caz, de formule militare. În schimb, în discuțiile cu sergentul Ionescu, ofițerul se exprimă familiar, expresiile utilizate sugerînd **răceala, lipsa de afecțiune** cu care urmărește relatarea acestuia despre întîmplarea petrecută la Ploiești și chiar **intenția de a-l persifla.**

Prin felul în care scrie (construcția discursului narativ, conturarea personajelor, prezentarea faptelor, a întîmplărilor, prin limbaj adecvat, expresiv), Marin Preda creează impresia de **autentic**, de fapt **trăit într-un mod răscolitor**, așa cum **răscolitoare, autentică, memorabilă** este întreaga sa creație literară, creația celui ce-a înzestrat patrimoniul cuvîntului artistic românesc cu numeroase capodopere, între care romanele: **"Moromeții"** și **"Cel mai iubit dintre pămînteni"**

NOI

de Nichita Stănescu

(comentariu)

N. Stănescu, cel mai mare poet român contemporan,este creatorul unui limbaj poetic nou, abstract. Principalele volume de versuri:**"Sensul iubirii"**, **"11 Elegii"**, **"Oul și sfera"**, **"Necuvintele"**, **"Epica magna"** sînt apreciate la superlativ atît pe plan "național cît și universal".

Un motiv important în lirica lui N. Stănescu, de fapt în întreaga poezie românească actuală, este **patria** și, implicit, **relația poet-patrie.**

În filonul patriotic al operei poetului se înscrie și poezia Noi (N. Stănescu a dedicat multe poezii țării, așa cum sînt: **"Un pămînt numit România"**; **"Alegerea sferei"**; **"Orfeu în cîmpia Dunării"**; **"Soldatul și armele"** etc.)

Integrîndu-se organic în bogata tradiție a poeziei noastre patriotice, ilustrată, în mod strălucit, de toți marii poeți români: Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Blaga, Arghezi - N. Stănescu o nuanțează cu timbrul său personal. Poetul dă expresie unor sentimente adînci și idei cu pro-

funde rezonanțe contemporane, evocînd momente semnificative din istoria zbuciumată a poporului român, în raport cu pămîntul pe care trăiește și cu istoria sa.

Și poezia "**Noi**" poartă semnele originalității lui Nichita Stănescu. Poetul vorbește în numele tuturor, în numele poporului din care face parte, poziție pe care o subliniază încă din titlu: "**Noi**" - pronume personal, care devine și subiectul majorității propozițiilor, poezia fiind închinată nouă, celor care reprezentăm pe vechii daci și romani, "aceste două mari popoare din care ne tragem", și care facem să rodească mai bogat pămîntul românesc udat de sîngele strămoșilor noștri: "Noi sîntem semințe și pămîntul e al nostru".

Titlul poeziei este sugestiv. Prin folosirea pronumelui personal "**noi**" , alături de posesivul "**al nostru**", poetul, integrat în marea colectivitate, accentuează ideea de prezent și faptul că **noi** sîntem astăzi singurii stăpînitori ai tuturor bogățiilor și frumuseților patriei.

Ideea este sugerată pregnant și prin utilizarea celor mai multe verbe la indicativul prezent: "**sîntem**", "**știm**", "**cerem**", "**avem**", "**zîcem**". Se creează astfel propoziții afirmative care se continuă pe tot parcursul poziei cu multă siguranță, prin aceasta semnificîndu-se încrederea în forțele întregului popor român.

Poezia este construită pe baza metaforelor ce contribuie la crearea unor imagini semnificative cu privire la legătura individ-patrie.

În spiritul poeziei populare (**Miorița**), unde comuniunea cu natura ia, adeseori, aspectul **înfrățirii** cu relieful, flora, fauna, N.Stănescu privește mai profund relația **om-patrie**, atibuindu-i sensuri adînci, în concordanță cu sensibilitatea modernă. Existența patriei se identifică, de fapt, cu diferitele aspecte ale existenței spirituale și materiale ale oamenilor, aflați într-un spațiu determinat geografic și istoric.

Astfel, metafora din versul "știm cel mai bine **locul** și **patima** și **rostul**" întărește ideea de continuitate a românilor pe acest pămînt, ei fiind singurii în stare să-i dezvăluie tainele și frumusețile, să-l facă să rodească, să-l ude cu lacrimi și să-l apere cu neînfricare ori de cîte ori este nevoie.

Statornicia poporului român, precum și încrederea în

viitor sînt simbolizate prin versul "știm cel mai bine **legea** și **mersul** înainte". În galeria cuvintelor cu valoare simbolică ale poeziei se înscriu și "**lacrimă**" și "**dinte**", primul sugerînd căldura sufletească, puternicele sentimente ce sporesc frumusețea morală a românului, iar cel de-al doilea fiind simbolul curajului și-al neînfricării în luptă, al dorinței înverșunate de a păstra și de-a apăra pămîntul patriei străbune chiar cu prețul vieții: "sîntem, după nevoie, și lacrimă și dinte".

Ideea de pace și de umanism este reliefată în poezie prin versurile:

"Nu cerem nimănuia nimic, însă oricine
dacă el vrea-l numim și prieten și vecine."

Această idee este accentuată prin simplitatea cuvintelor, prin tonul calm și sincer, dar și prin flosirea pronumelui nehotărît "**oricine**", ca și a celui negativ: "**nimeni**" și "**nimic**":

"Nu zicem rău de **nimeni**, stăpîni peste pămînt".
"Nu cerem **nimănuia nimic**, însă **oricine**"...

Poporul român dorește să se bucure de soare, de viață, de roadele muncii sale, idee exprimată metaforic prin versurile:

"Aici și **pîinea, sarea**, noi o avem la masă,
căci ne-am făcut-o singuri, zidindu-ne o **casă**".

Este prezent deci universul valorilor specific nouă, versurile trimițîndu-ne cu gîndul și inima la bogățiile solului și subsolului țării noastre, la mijloacele prin care ele sînt valorificate. Românii consideră că pămîntul este clădit pentru oameni, că libertatea este asemenea soarelui, ea fiind obținută prin jertfele străbunilor:

"Noi **sîntem** în picioare, sub noi străbunii **sînt**".

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A II-A

TEXTE LITERARE SELECTATE DIN CLASELE V-VIII ÎN VEDEREA CONCURSULUI DE ADMITERE LA LICEE ȘI ȘCOLI PROFESIONALE. INTERPRETĂRI ALE ACESTORA

PUIUL
de I.Al.Brătescu-Voinești (1868-1946)

Sandi, să asculți pe mămica!

1 - O prepeliță întoarsă din țările calde are șapte pui, pe care îi îngrijește cu dragoste.

Într-o primăvară, o prepeliță aproape moartă de oboseală - că venea de departe, tocmai din Africa - s-a lăsat din zbor într-un lan verde de grîu, la marginea unui lăstar. După ce s-a odihnit vreo cîteva zile, a început să adune bețișoare, foi uscate, paie și fire de fîn și și-a făcut un cuib pe un mușuroi de pămînt, mai sus, ca să nu i-l înece ploile; pe urmă, șapte zile de-a rîndul a ouat cîte un ou, în tot șapte ouă mici ca niște cofeturi și a început să le clocească. Ai văzut cum stă găina pe ouă? Așa sta și ea, doar că ea, în loc să stea în coteț, sta afară în grîu; și ploua, ploua de vărsa și ea nu se mișca, ca nu cumva să pătrunză o picătură de ploaie la ouă. După trei săptămîni i-au ieșit niște pui drăguți, nu goi ca puii de vrabie, îmbrăcați cu puf galben ca puii de găină, dar mici, parcă erau șapte gogoși de mătase, și au început să umble prin grîu după mîncare. Prepelița prindea cîte o furnică ori cîte o lăcustă, le-o firimița în bucățele mici, și ei, pic! pic! pic! cu cioculețele lor, o mîncau numaidecît. Și erau frumoși, cuminți și ascultători; se plimbau primprejurul mamei lor și cînd îi striga: "Pitpalac!" repede veneau lîngă ea.

2 - Puiul cel mare, neascultător, a fost prins de un flăcău și eliberat.

Odată, prin iunie, cînd au venit țăranii să secere grîul,

cel mai mare dintre pui n-a alergat repede la chemarea mă-si, și, cum nu știa să zboare, hați! l-a prins un flăcău sub căciulă. Ce frică a pățit cînd s-a simțit strîns în palma flăcăului, numai el a știut; îi bătea inima ca ceasornicul meu din buzunar; dar a avut noroc de un țăran bătrîn, care s-a rugat pentru el:

- Lasă-l jos, mă Marine, că e păcat de el, moare. Nu vezi că de-abia e cît luleaua?!

Cînd s-a văzut scăpat, fuga, speriat, la prepeliță să-i spuie ce-a pățit. Ea l-a luat, l-a mîngîiat și i-a spus:

- Vezi ce va să zică să nu mă asculți? Cînd te-i face mare, o să faci cum ăi vrea tu, dar acum, că ești mic, să nu ieși niciodată din vorba mea, că poți să pățești și mai rău.

3 - Cu timpul, mama a început să-i învețe să zboare.

Și așa trăiau acolo, liniștiți și fericiți. Din seceratul grîului și din ridicarea snopilor se scuturaseră pe mirișe o groază de boabe cu care se hrăneau și, măcar că nu era vreo apă prin apropiere, nu sufereau de sete, că beau dimineața picături de rouă de pe firele de iarbă. Ziua, cînd era căldură mare, stau la umbră în lăstar; după-amiaza, cînd se potolea vipia, ieșeau cu toții pe mirișe; iar în nopțile răcoroase se adunau grămadă, ca sub un cort, sub aripile ocrotitoare ale prepeliței. Încet-încet, puful de pe ei s-a schimbat în fulgi și în pene, și, cu ajutorul mamei lor, au început să zboare. Lecțiile de zbor se făceau dimineața spre răsăritul soarelui, cînd se îngîna ziua cu noaptea, și seara în amurg, căci ziua era primejdios, din pricina hreților, care dădeau tîrcoale pe deasupra miriștii.

Mama lor îi așeza la rînd și îi întreba: "Gata?" "Da, răspundeau ei." "Una, două, trei!" Și cînd zicea "trei", frrr!, zburau cu toții de la marginea lăstarului tocmai colo, lîngă cantonul de pe șosea și tot așa îndărtăt. Și mama lor le spunea că-i învață să zboare pentru o călătorie lungă, pe care trebuia s-o facă în curînd, cînd o trece vara. "Și o să zburăm pe sus de tot, zile și nopți, și o să vedem dedesubtul nostru orașe mari și rîuri și marea".

4 - Un vînător primejduiește viața puilor și prepelița îl îndepărtează.

Într-o după-amiază, pe la sfîrșitul lui august, pe cînd puii se jucau frumos în mirişte împrejurul prepeliței, aud o căruță venind și oprindu-se în drumeagul de pe marginea lăstarului. Au ridicat toți în sus capetele cu ochișorii ca niște mărgele negre și ascultau.

"Nero! înapoi!" s-a auzit un glas strigînd. Puii n-au priceput; dar mama lor, care înțelesese că e un vînător, a rămas încremenită. Scăparea lor era lăstarul, dar tocmai dintr-acolo venea vînătorul. După o clipă de socoteală, le-a poruncit să se pitulească jos, lipiți cu pămîntul, și cu nici un preț să nu se miște.

- Eu o să zbor; voi să rămîneți nemișcați; care zboară e pierdut. Ați înțeles?

Puii au clipit din ochi c-au înțeles și au rămas așteptînd în tăcere.

Se auzea fîșîitul unui cîine care alerga prin mirişte și din cînd glasul omului:

- Unde fugi? înapoi, Nero!

Fîșîitul se apropie - uite cînele: a rămas împietrit cu laba în sus, cu ochii țintă înspre ei.

- Nu vă mișcați, le șoptește prepelița și se strecoară binișor mai departe. Cîinele pășește încet după ea. Se apropie grăbit și vînătorul. Uite-l: piciorul lui e acum așa de aproape de ei, încît văd cum i se urcă o furnică pe carîmbul cizmei. Vai! cum le bate inima. După cîteva clipe, prepelița zboară ras cu pămîntul, la doi pași de la botul cîinelui, care o urmărește; vînătorul se depărtează strigînd: "Înapoi! înapoi!" Nu poate trage, de frică să nu împuște cîinele; dar prepelița se preface așa de bine că e rănită, încît cîinele vrea cu orice preț s-o prindă; iar cînd socotește ea că e în afară de bătaie puștii, zboară repede spre lăstar.

5 - Puiul cel mare este rănit la o aripă.

În vremea asta, puiul ăl mare, în loc să stea nemișcat ca frații lui, după cum le poruncise mă-sa, zboară; vînătorul îi aude pîrîitul zborului, se întoarce și trage. Era cam departe. O singură alică l-a ajuns la aripă. N-a picat, a putut zbura pînă la lăstar; dar acolo, de mișcarea aripii, osul - la început numai plesnit - s-a crăpat de tot, și puiul a căzut cu o aripă moartă. Vînătorul, cunoscînd desimea

lăstarului și văzînd că trăsese într-un pui, nu s-a luat după dînsul, socotind că nu face truda de a-l căuta prin lăstar.

6 - Prepelița își dă seama că puiul cel mare e pierdut.

Ăilalți pui nu s-au mișcat din locul unde-i lăsase prepelița.

Ascultau în tăcere. Din cînd în cînd se auzeau pocnete de pușcă și glasul vînătorului strigînd: "Apporte!" Mai tîrziu, căruța s-a depărtat înspre vînător pe drumeagul lăstarului; încet-încet pocnetele și strigătele s-au pierdut, s-au stins și, în tăcerea serii care se lăsa, nu se mai auzea decît cîntecul greierilor; iar cînd s-a înnoptat și răsărea luna dinspre Cornățel, au auzit deslușit glasul mamei lor chemîndu-i din capul miriștii: "Pitpalac! pitpalac!"

Repede au zburat înspre ea și au găsit-o. Ea i-a numărat: lipsea unul.

- Unde e nenea?

- Nu știm, a zburat.

Atunci prepelița, desperată, a început să-l strige tare, mai tare, ascultînd din toate părțile. Din lăstar i-a răspuns un glas stins: "Piu! Piu!"...

Cînd l-au găsit, cînd i-a văzut aripa ruptă, a înțeles că era pierdut; dar și-a ascuns durerea, ca să nu-l deznădăjduiască pe el...

7 - Vremea se răcește, iar puiul suferă din cauza iernii.

D-atunci au început zile triste pentru bietul pui; se uita cu ochii plînși cum frații lui se învățau la zbor dimineața și seara; iar noaptea, cînd ăilalți dormeau sub aripa mamei, el o întreba cu spaimă:

- Mamă, nu e așa că o să mă fac bine? Nu e așa c-o să merg și eu să-mi arăți cetăți mari și rîuri și marea?

- Da, mamă, răspundea prepelița, silindu-se să nu plîngă.

Și a trecut vara. Au venit țăranii cu plugurile de au arat miriștea; prepelița s-a mutat cu puii într-un lan de porumb de alături; dar peste cîtăva vreme au venit oamenii de au cules porumbul, au tăiat cocenii și au întors locul; atunci s-au mutat în niște pîrloage din marginea lăstarului.

Scanned with OKEN Scanner

În locul zilelor mari și frumoase au venit zile mici și posomorîte, a început să cadă brumă și să se rărească frunza lăstarului. Pe înserate se vedeau rîndunici întîrziate zburînd în rasul pămîntului, ori pîlcuri de alte păsări călătoare, iar în tăcerea nopților friguroase se auzeau strigătele cocorilor, mergînd toate în aceeași parte, către miazăzi.

8 - Prepelița se hotărăște să-și salveze puii sănătoși de frigul iernii apropiate.

În inima bietei prepelițe era o luptă sfîșietoare. Ar fi vrut să se rupă în două: jumătate să plece cu copiii sănătoși, care sufereau de frigul toamnei înaintate, iar jumătate să rămîie cu puiul schilod, care se agăța de ea cu disperare. Suflarea dușmănoasă a crivățului, pornită fără veste într-o zi, a hotărît-o. Decît să-i moară toți puii, mai bine numai unul - și fără să se uite înapoi, ca să nu-i slăbească hotărîrea, a zburat cu puii zdraveni, pe cînd ăl rănit striga cu deznădejde:

- Nu mă lăsați! Nu mă lăsați!

A încercat să se tîrască după ei, dar n-a putut, și a rămas în loc, urmărindu-i cu ochii pînă au pierit în zarea despre miazăzi.

9 - La marginea lăstarului, puiul moare.

Peste trei zile, toată preajma era îmbrăcată în haina albă și rece a iernii. După o ninsoare cu viscol, urmă un senin ca sticla, aducînd cu dînsul un ger aprig.

La marginea lăstarului, un pui de prepeliță, cu aripa ruptă, stă zgribulit de frig.

După durerile grozave de pînă adineaori, urmează acum o piroteală plăcută. Prin mintea lui fulgeră crîmpeie de vedenii... miriște... un carîmb de cizmă pe care se urcase o furnică... aripa caldă a mamei. Se clatină într-o parte și într-alta, și pică mort, cu degetele ghearei împreunate ca pentru închinăciune.

Scanned with OKEN Scanner

PUIUL

de I.Al.Brătescu-Voinești

(Prezentare-sinteză)

I. **Delicată și răscolitoare** în același timp, povestirea **Puiul** face parte din volumul **În lumea dreptății** (1906), al unuia dintre cei mai importanți nuveliști din istoria literaturii române - Ioan Alexandru Brătescu-Voinești - născut la 1 ianuarie 1868, în vechea cetate de scaun a Țării Românești - Tîrgoviște -, oraș care mai dăduse literaturii și pe alți scriitori: Ienăchiță Văcărescu, Vasile Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu.

Aplecat cu deosebire spre lauda și prețuirea duioșiei, a gingășiei și a tuturor frumuseților și luminilor sufletului omenesc, de atîtea ori întunecate și prăbușite pe nedrept, Brătescu-Voinești și-a alăturat, cu sfioasă modestie, glasul tuturor făuritorilor de nestemate ale patrimoniului literar al poporului nostru, **dovedind, în întreaga sa creație**, adunată și în alte volume ca: **Întuneric și lumină, Rătăcire, Firimituri, Din pragul apusului**, o mare capacitate de concentrare a materialului de viață, calitate despre care criticul literar Garabet Ibrăileanu scria: "Nu cunosc în literatura românească... un stil mai concentrat, o mai mare zgîrcenie de cuvinte, o mai mare pază de cuvintele neesențiale, cuprinse deja în cuvîntul unic, concentrativ... Sînt convins că în dosul acestui stil, aș zice banal de simplu și de natural, se ascunde o muncă infinită de compoziție, de concentrare."

Spiritul de observație și de analiză, puterea de a crea tipuri bine determinate și de a descrie succint, dar sugestiv, mediile în care acestea se mișcă, știința de a construi situații de un intens dramatism, arta desăvîrșită a compoziției, rezultată din stăpînirea materialului de viață și din folosirea cuvîntului potrivit cu situația socială a personajului, cu starea sa sufletească și cu împrejurările în care este surprins - sînt trăsături ce trebuie ținute în seamă ori de cîte ori se vorbește despre literatura lui Brătescu-Voinești.

Unele dintre aceste caracteristici sînt prezente și în po-

vestirea **Puiul** - "o capodoperă a literaturii române" - cum o numește tot G.Ibrăileanu.

II. **Explicația titlului:**

Folosind **personificarea** ca principală modalitate artistică de construcție a acestei **narațiuni**, Ioan Alexandru Brătescu-Voinești așază în fruntea impresinantei sale povestiri denumirea, generică, a **personajului**, al cărui destin dramatic învolburează amar secvențele din ultima parte a discursului literar. Gingășia ce se naște din simpla pronunțare a cuvîntului funcționează, poate, încă din această primă clipă a contactului cu opera, ca un avertisment al înlăcrimatului sfîrșit.

III. **Genul: epic**, opera povestind (narînd), în proză, într-o anumită ordine, o suită de întîmplări din lumea păsărilor, orizont interferat; în mod firesc, cu cel al existenței umane (**Puiul** trimite astfel și la **puiul** de om).

IV. **Specia literară: povestire** (narațiune care înfățișează faptele din punctul de vedere al autorului - martor parcă la tot ceea ce se întîmplă și implicat sufletește în desfășurarea eveimentelor, încheiate tragic).

V. **Tema** o constituie destinul unei vieți ce se prăbușește tocmai în momentul în care ar fi trebuit să pornească în marele zbor - cel al devenirii pe cont propriu - către o împlinire normală și mult așteptată.

VI. **Ideea**: ca în orice **fabulă** (pentru că povestirea îmbracă haină alegorică), trimiterea către universul uman este marcată chiar din momentul startului, prin acea invocare-moto: "Sandi, să asculți pe mămica!", pilda cu care acest text se înfățișează cititorului. Așadar, autorul sugerează, prin mijlocirea unui exemplu cum nu se poate mai convingător, o **învățătură** demnă de luat în seamă.

VII. **Compoziția și subiectul** (aflate în strînsă legătură). Povestirea, una dintre cele mai frumoase, mai emoționante din întreaga noastră literatură, începe simplu, firesc: "Într-o **primăvară**, o prepeliță moartă de oboseală - că venea de departe, tocmai din Africa - s-a lăsat din zbor într-un lan verde de grîu, la marginea unui lăstar"... Intrăm, prin această formulă (și prin cele două precizări: prepelița vine din alte țări și se așază într-un teritoriu de viață nouă), în **expoziția** subiectului, care, mai dezvoltată decît în mod obișnuit, va cuprinde o suită de fapte și de întîmplări: ca orice "gospodar" serios, prepelița își

clădește, mai întîi, casa - **cuibul**, apoi, "șapte zile de-a rîndul a ouat... șapte ouă mici ca niște cofeturi", pe care le clocește, scoate pui - "șapte gogoși de mătase", îi învață să se hrănească, să zboare, **să trăiască**, adică, între altele să se ferească de toate pericolele pe care viața le scoate în cale.

Curgînd lin, firul epic, după ce cunoaște un moment de învolburare (generat de prinderea puiului celui mai mare de către un tînăr, care, la sfatul unui om în vîrstă, îi dă drumul) ajunge la acel moment - **intriga** discursului narativ - care va aduce lumea povestirii într-un alt registru de derulare și anume într- unul **grav, dureros**. Este momentul rănirii **puiului**, sinonim cu condamnarea lui la moarte (o **autocondamnare**, de fapt, născută din neascultarea cuvîntului **mamei**).

Zbuciumul prepeliței, care își dă seama de nenorocire încă din clipa în care i-a văzut aripa ruptă, ca și chinurile bietului pui sînt prezentate în mod reținut, cu demnitate, dar cu atît mai răscolitor. Gradația ascendentă a frămîntării atinge **punctul durerii maxime (punctul culminant) într-o zi de toamnă** (timpul acțiunii este, deci, din primăvară pînă toamna, urmată apoi de iarnă - timpul, de fapt, al scurgerii unei vieți, cu început și sfîrșit), cînd "suflarea dușmănoasă a crivățului, pornită fără veste", o determină pe "mama", care "ar fi vrut să se rupă în două", să ia disperata decizie, dar singura logică și "umană" - aceea de a pleca spre țările calde, doar cu cei șase pui sănătoși. Fără să se uite înapoi, "ca să nu-i slăbească hotărîrea", astupîndu-și parcă porțile ființei, ca să nu audă strigarea deznădăjduită a celui părăsit: "Nu mă lăsați! Nu mă lăsați!"; ea zboară mai departe cu puii zdraveni pînă ce se pierde "în zarea despre miazăzi".

Deznodămîntul fixează, cu aceeași simplitate răscoiitoare, ca într-un tablou memorabil, sfîrșitul unei vieți - irosite dintr-un gest pripit și, mai ales, din încălcarea unei reguli: **datoria, aproape sfîntă, de a asculta de cei ce-ți vor numai binele**. În decorul acela ca un giulgiu, o ființă își rememorează, înaintea clipei de trecere a ultimului hotar, ca pe niște "vedenii", cîteva "crîmpeie" din scurta ei existență: "miriște... un carîmb de cizmă pe care se urcase o furnică... aripa caldă a mamei"... Apoi, această ființă - **puiul** de prepeliță cu aripa ruptă - "se clatină într-o

parte și într-alta, și pică mort, cu degetele ghearei împreunate ca pentru închinăciune".

VIII. **Personajele** acestei povestiri sînt selectate, pe de o parte, din lumea păsărilor și a animalelor, pe de alta - din aceea a oamenilor. Atenția ne este reținută de cele din prima categorie și îndeosebi de imaginea **prepeliței** - simbol al mamei adevărate, cumulînd toate atributele unui asemenea destin: hărnicie, iubire, grijă, chibzuială, veghe îndurerată la căpătîiul celui bolnav, echilibru, spirit de sacrificiu, capacitate de decizie în momentele cruciale ale vieții. În ciuda faptului că povestirea ne propune, prin titlu, alt "erou", prepelița este personajul principal al acesteia; **puiul** cel mare, construit parcă potrivit unei tradiții, care pornește din basme, este **tipic** (reprezentativ) pentru întruchiparea ideii de **neascultare**, gest care generează suferință, încheiată (aici) cu moarte. Vînătorul, cei doi țărani - bătrînul și tînărul -, cîinele sînt doar imagini pe care se sprijină construcția și desfășurarea discursului narativ.

Modalitățile de conturare a acestor imagini (a personajelor, inclusiv a **prepeliței** și a **puiului** - "erou") sînt cele obișnuite: **prezentarea directă** realizată de scriitor, mai ales **participarea la întîmplările** din desfășurarea narațiunii, notarea (făcută de autor) a unor gesturi, atitudini, a felului de comportare, sugerarea "trăirilor", reproducerea unor vorbe etc.

IX. **Particularități artistice.**

Ceea ce caracterizează povestirea lui Ioan Alexandru Brătescu-Voinești sînt, în primul rînd, **simplitatea și căldura** relatării. Împletind **narațiunea** (dominantă ca modalitate de expunere literară) cu **descrierea**, care punctează ici-colo cadrul desfășurării întîmplărilor (mai ales la început și sfîrșit) și cu **dialogul** (folosit în lumea ambelor categorii de personaje și avînd, între altele, misiunea de a colora discursul literar - fie cu o tensiune în plus, fie de a dezvălui stări, trăiri, de a proiecta drumul devenirii vieții ca pe un basm frumos etc), scriitorul-narator se implică în întreaga construcție literară asumîndu-și, din cînd în cînd, rolul de a se adresa direct celor care parcă îl ascultă: "Ai văzut cum stă găina pe ouă?" folosește el, la un moment dat, o **interogație retorică**... sau: "îi bătea inima ca ceasornicul meu din buzunar" (inima **puiului** speriat, prins de flăcăul acela, de Marin). Sînt de observat, de asemenea,

Scanned with OKEN Scanner

cele două registre - tonalități ale povestirii: **cel calm, liniștit, luminos**, care debutează, ca timp obiectiv al acțiunii, "într-o primăvară"... și cel **grav, dramatic**, care se declanșează "într-o după-amiază, pe la sfîrșitul lui august"; în acest moment, peste viața **puiului** se desenează **crucea** care va trebui purtată pe **golgota** ce duce spre sfîrșitul inevitabil. Acest semn (al anunțării morții) este, poate, în mod întîmplător, descoperit în momentul în care peste existența acelor ființe (familia prepeliței) se lasă întunericul.

În "Predoslovie" la volumul **Întuneric și lumină**, I.Al.Brătescu-Voinești, exprimîndu-și încrederea în forța artei, își manifestă totodată speranța într-un viitor de dreptate pentru țara sa: "Țară mică, țară nouă, țară de prefaceri... Cererile de dreptate, care-i răsună de la un capăt la altul, dovedesc că se trezește. Și cel mai puternic, cel mai sfînt temei al acestor cereri e nu numai alinarea durerii pe care o aduce căpătarea unui codru mai mare de pîine, ci nădejdea că la adăpostul dreptății vor putea cît mai mulți să se ridice spre lumină și spre adevăr și că din rîndurile lor vor răsări cîndva minți luminoase care să fie mîndria neamului nostru, împlinirea chemării deci pe lume..."

Cuvinte simțite care răsună atît de adevărat și în spațiul existenței noastre actuale...

Notă: Pentru pregătirea în vederea examenului, în scopul alcătuirii a diferite răspunsuri la întrebări referitoare la **conținutul și realizarea artistică** a povestirii **Puiul**, pot fi valorificate din plin mențiunile făcute în această prezentare-sinteză.

DOMNU TRANDAFIR
(fragment)
de Mihail Sadoveanu (1880-1961)

Din ziua cînd m-am întors aici, în tîrgușorul nostru cel vechi, n-am stat o clipă. Am cutreierat în lung și în lat locurile cunoscute, în care au rămas vii pentru sufletul meu întîmplările copilăriei - întîmplările luminoase ale copilăriei așa de îndepărtate.

Am văzut, la Siret, locul unde mă scăldam cu dracii de

sama mea. Ne bălăceam în valuri, ieșeam la mal și ne ungeam cu nămol din cap pînă-n picioare; lăsam să ne pîrlească soarele prietin, ne sculam, ne alungam în lungul malului cu chiote și cu răcnete, apoi dintr-o dată săream cu toții în apă, în bufneli asurzitoare și în curcubeie de stropi.

Am văzut iarăși întinsele zăvoaie cu sălcii cenușii în care intram cu grozavă frică de bursuci. Frica ținea pînă ce dădeam de desișurile cu mure, cînd ne puneam la ospăț și la taifas. Pe urmă, prin poieni, chiote și goană, parcă venise pe acele meleaguri o oștire de sălbatici...

Ș-am mai văzut, la marginea tîrgului, șurile dărăpănate, pline de poloboace, unde ne jucam de-a ascunsul, noaptea. Cu cît fior căutam prin colțuri negre, și cotrobăiam prin poloboacele răsunătoare și cercetam, prin podurile în care se furișau dungi albe de lumină, pe tovarășii ascunși! Și-mi aduc aminte că totdeauna trebuia să mormăiesc singur, să spun căte-o ghidușie ca să izbucnească în rîs cineva... Numai așa puteam să dau de o urmă în pustiul acela!

Și cîte și mai cîte lucruri care m-au înfiorat și m-au bucurat! Pe toate le-am văzut. Totuși nici unul nu m-a mișcat așa de mult, frate dragă, ca locul - numai locul a rămas - unde odată era școala.

Acolo am intrat în freamătul de copii cu teamă și cu bucurie în întăia dimineață, cînd m-a adus tata de mînă; acolo era un păr care făcea pere așa de bune, din care Domnu ne dăruia de gustare cîte două la începutul fiecărei vacanțe; acolo era curtea unde înălțam iarna uriași de zăpadă, la capul cărora ne suiam cu scara, să le punem pipe în gură și cărbuni în locul ochilor; acolo multe lucruri s-au petrecut, prietine, - și, de acolo pornind, simt că iar mă cuprinde înduioșarea și iar am să- ți vorbesc și în această scrisoare de domnu Trandafir.

Era un om bine făcut, puțin chel în vîrful capului, cu ochi foarte blajini. Cînd zîmbea, se arătau sub mustața tunsă scurt niște dinți lungi, cu strungă mare la mijloc. Cînd ne învăța cum să spunem poeziile eroice, vorbea tare și înălța în sus brațul drept; cînd cîntam în cor lovea diapazonul de colțul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă și, înfruntînd puțin din sprîncene, dădea ușor tonul: laaa! - iar băieții răspundeau într-un murmur subțire, și așteptau cu ochii ațintiți la mîna lui, care dintr-o

dată se înălța. Atunci izbucneau glasurile tinere, într-o revărsare caldă. Cînd trebuia cîteodată, sîmbăta după-amiază, să ne cetească din poveștile lui Creangă, ne privea întăi blînd, cu un zîmbet liniștit, ținînd cartea la piept, în dreptul inimii - și în bănci se făcea o tăcere adîncă, ca într-o biserică.

Tu bagi de samă că nu-ți vorbesc de gramatică și de aritmetică. Și nici nu-ți voi vorbi. Acestea se făceau bine; băieții învățau după puterile lor; dar sînt niște lucruri așa de neînsemnate cînd le pui față în față cu învățătura cea-laltă, sufletească, pe care ne-o da Domnu! Și ne-o da această învățătură nu pentru că trebuia și pentru că i se plătea, dar pentru că avea un prisos de bunătate în el și pentru că în acest suflet era ceva din credința și din curățenia unui apostol.

Acolo, în colțul acela de țară, putea să fie cum voia învățătorul. Nimeni dintre cei mari nu-l tulbura; nimeni nu se interesa cum merge școala lui. Bine, rău, - el făcea ceea ce socotea că trebuie să facă, și atît.

De aceea, domnu Trandafir al nostru a rămas foarte mirat cînd, într-un rînd, în cei din urmă ani ai dăscăliei, a primit vizita unuia din cei de sus.

Să vezi cum a fost.

Într-o bună zi, iată că intră pe poarta ogrăzii doi străini. Băieții în clasă erau cu monitorii. Domnu, în grădină, priveghea la descărcatul unui car de fîn. Era foarte gospodăros și-i plăcea să se facă fiecare lucru cu rînduială.

Străinii se apropie.

- Bună ziua!

- Mulțămim dumnilorvoastră!

Domnu Trandafir se uită la străini; străinii se uită la domnu Trandafir.

- Mă rog, ce doriți dumneavoastră?

- Apoi, uite ce e, dacă ești bun... Am vrea să vedem școala...

- Cum nu, numai să isprăvesc cu fînul ista. Marie! ia vezi de ceva răcoreală! dulceți, cafea! ia ședeți, vă rog, colea, la umbră, în cerdac, oleacă, de mai răsuflați...

- Nu, că sîntem cam grăbiți...

- Uite, îndată, cît ai bate-n palme...

Și iată-l că se scutură de fîn, trece înainte și poftește

pe străini în clasă. Acolo întrebări: cîți copii vin la școală, cîți sînt înscriși? Și Domnu răspunde că vin cîți sînt înscriși, și se cam miră de ce l-or fi întrebînd orășenii de lucruri de acestea. Revizori nu sînt; pe revizor îl cunoaște el bine și știe că vine de două ori pe an. Vine rar că știe cu cine are de-a face. În sfîrșit, or fi fiind alți slujbași mai mari, mai știi?

Iar unul din ei:

- Mă rog, fii bun și fă o lecție... așa de curiozitate...

Și Domnu face o lecție, uite așa, cum o făcea el totdeauna. Întreabă pe băieți, vorbește și el; spune lucruri care și pe el îl mișcă și-l ajung la inimă. Și iată că orășenii îl privesc cu ochii dintr-o dată încălziți, întreabă și ei pe copii, ascultă o poezie. Domnul își lovește ușor diapazonul de colțul catedrei: laaa! Și clasa răspunde într-o adiere ușoară de glasuri tinere, și toți cîntă, cîntă așa, de-i place și lui domnu Trandafir și zice și el la urmă: "Brava, băieți!"

Iar străinii îl întreabă iar, dar cu glasurile cu totul schimbate și cu altă lumină în ochi, de unde-i și la ce școală a învățat, cum își petrece viața; și Domnu răspunde și nu prea, și începe a se întreba de ce l-or fi iscodind oare orășenii aceia.

Îi poftește la masă, ei îl roagă să-i ierte, trebuie să plece; îi roagă să beie măcar un pahar de apă; ei îi mulțămesc iar. Unul scoate ceasul; altul, cu un ton de respect, spune ceva. Și cel care pare a fi mai mare pornește înainte. Iar domnu Trandafir întreabă tainic pe cestălalt, rămas mai în urmă:

- Mă rog, domnule, dacă ești bun și nu te superi... cu cine am onoarea?

- Eu?... Eu sînt inspectorul cutare...

- Hm! Și domnu Trandafir se uită cu coada chiului, neîncrezător, la domnul inspector. Nu, fără șagă!... Dar celălalt domn?...

- Celălalt e domnul ministru!

Asta e prea-prea; și Domnu începu a rîde cu hohot.

- Ei, știi că ai haz! Nu, că asta-i chiar frumos!

- Cum, dumneata crezi că glumesc?

- Ei, asta-i! dar cum ai socoti dumneata că am să cred asemenea lucru? Ce are să caute ministrul aici, în sărăcia asta a noastră?

Scanned with OKEN Scanner

- Și celălalt străin se întoarce, zîmbește, scutură mîna lui domnu Trandafir și-l felicitează. Și pleacă amîndoi, - iar pe urmă mult s-a minunat dascălul nostru cînd a aflat de la primărie că în adevăr ministrul școalelor a fost străinul cel drept, slab, cu mustață neagră.

Nu, Domnu nostru nu ne-a învățat niciodată din pricină că se temea de cei mari. Îi ea drag să ne învețe, și parcă eram copiii lui, - asta am simțit-o totdeauna, cît am fost sub privegherea lui.

Se supăra rar și nu spunea decît două vorbe. Asta-i era mînia cea mai mare: "Măi domnule!"

Nouă ne venea să intrăm în pămînt, cînd zicea: "Măi domnule!", și se uita urît la noi.

Îmi aduc aminte ce zarvă a fost cînd, într-un rînd s-a zvonit că pe Domnu nostru are să-l mute într-o altă comună, peste Siret. Ne-am strîns sara toți băieții, am vorbit, unii plîngeau, și am luat o hotărîre mare, să ne ducem și noi cu Domnu peste Siret.

Dar Domnu nu s-a dus nicăieri; a rămas acolo pe pămîntul nostru; și în pămîntul nostru l-au îngropat (...)

Nici școala unde m-a învățat el nu mai este. Acum băieții învață într-alt loc, într-o clădire nouă, naltă și frumoasă. Eu nu m-am dus încă s-o văd pe aceea; eu m-am dus să văd locul gol unde a fost o odaie scundă, în care ne era cald vara și frig iarna... În locul acela odată a trăit un om...

DOMNU TRANDAFIR

de Mihail Sadoveanu

(Prezentare-sinteză)

× I. Cel care a fost supranumit "Ceahlăul prozei românești" sau "Ștefan cel Mare al literaturii române" ori "...al treilea mare Mihai din istoria poporului român" - **Mihail Sadoveanu** - una dintre principalele și maiestuoasele coloane de lumină ale culturii și existenței noastre - și-a consacrat extrem de bogata sa creație artistică, adunată în peste 120 de volume, unui singur erou: **poporul român**, surprins în diferite ipostaze și întruchipări și evocat în felurite momente, începînd din cele mai îndepărtate timpuri ale alcătuirii ființei neamului și pînă în contemporaneitate. ×

Scanned with OKEN Scanner

În discursul de recepție la Academie, rostit în 1923 (discurs consacrat **poeziei populare**), marele scriitor spunea: "Trebuie să fac mărturisirea de credință că poporul este părintele meu literar; că trecutul pulsează în mine ca un sînge al celor dispăruți; că mă simt ca un stejar de la Orhei, cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu".

Cu prilejul sărbătoririi a 70 de ani de viață, Sadoveanu făcea din nou o mărturisire semnificativă pentru legătura sa cu poporul din mijlocul căruia a izvorît și căruia i-a închinat întreaga operă:

"Dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele pe care le primesc cu recunoștință vreau să le întorc umiliților și ofensaților vieții, celor care s-au petrecut ca frunzele și florile anotimpurilor și care, totuși, mi-au transmis depozitul sufletului lor, ca să-l pun în fața lumii... mărturie pentru nedreptatea imensă pe care au suferit-o și pentru crima săvîrșită asupra lor de către asupritori"...

Viața satului - cu tradițiile și puterile sale nesfîrșite, **istoria** - cu luminile ei de înțelepciune, cu pildele de înălțare sufletească, mai ales de luptă pentru dreptate și neatîrnare, dar și cu pagini de amare și de adînci suferințe, **natura** cu frumusețile și cu cîntecul ei de veșnicie, prezență permanentă, folosită ca o **cutie de rezonanță** a sufletului omenesc, **evocarea tîrgurilor de provincie** de altădată, ca și chipul unor oameni cunoscuți - sînt temele mari ale literaturii sadoveniene ("...în creația artistului... își dau întîlnire veacuri, generații și drame multiple, vasta sa operă fiind unitară și diversă ca marea, avînd respirația largă a naturii" - remarca unul dintre biografii scriitorului, criticul și istoricul literar C.Ciopraga.

Știind că "între zădarnicele și trecătoarele lucruri ale oamenilor, singură arta sparge negura viitorimilor", Sadoveanu a veșnicit prin cuvîntul său artistic atîtea clipe și imagini ale vieții care, altfel, s-ar fi "petrecut ca frunzele și florile anotimpurilor".

Printre aceste **întruchipări** se află și aceea a fostului său învățător de la școala Vatra-Pașcani - Mihai Busuioc -, care i-a servit ca izvor de plecare pentru conturarea chipului (personalității) **unui om**, a unui dascăl iubit, "botezat" **Domnu Trandafir**.

Publicată, mai întîi, în revista "Albina" din București, în anul 1905, evocarea **Domnu Trandafir** a fost reprodusă în volumul **La noi în Viișoara** din anul 1907.

II. **Explicația titlului:**

Numele acestei povestiri evocatoare dezvoltă cu claritate sugestia potrivit căreia în centrul construcției se află imaginea unui om, numit Domnu' Trandafir. Deci, în principal, în forma, mai largă, a unei **scrisori**, opera se realizează ca un **portret**.

Literatura română ne-a lăsat mai multe portrete de dascăli, unii priviți cu duioșie și recunoștință, așa cum sînt **domnu' Trandafir, bădița Vasile** - al lui Ion Creangă, învățătorul **Basile Drăgoșescu**, evocat de Caragiale ș.a. A conturat însă și imaginile unor dascăli tirani, lipsiți de sensibilitate, de suflet, de dragoste și înțelegere față de copii. Printre ei se află: **domnul Vucea**, din nuvela cu același nume, a lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, **domnul Udrea**, din schița **Mogîldea**, a lui Alexandru Vlahuță sau **Marius Chicoș Rostogan**, dintr-un ciclu de schițe ale lui I.L.Caragiale.

III. **Genul: epic** (opera, deși folosește pe larg **descrierea** de cadru și, mai ales, exercită această modalitate în conturarea unui **portret**, topește toate elementele într-o compoziție care aduce în fața ochilor întîmplări de demult. **Epicul** este infuzat, fără îndoială, de poezia evocării și dinamizat de tăietura în replici - cînd mai domoale, cînd mai tensionate, a **dialogului**).

IV. **Specia literară:** textul este conceput sub forma unei **epistole** în proză, adresată unui **prieten**, indicat, la un moment dat, cu apelativul (și el cu funcție evocatoare) "frate dragă"...

V. **Tema** se constituie din chipul lumii de demult, al acelei minuni ce se numește **copilărie**, lume din mijlocul căreia crește și stăruie o lumină - aceea a vieții și faptelor unui om care și-a zidit toate caratele ființei sale, prin cuvînt și pildă, la temelia făuririi altor oameni și a luminării drumului devenirii lor.

VI. **Ideea**, generată de căldura și recunoștința cu care este construită, cu fiecare silabă, statura, mai ales morală, a acelui **om**, lasă, clară, sugestia pentru simțirea frumoasă ce ar trebui să se nască și să trăiască în oricare ființă umană, sugestia neuitării icoanelor din anii de școală, ca și

aceea a meditației învolburate asupra scurgerii, în zbor neobosit, a timpului existenței fiecăruia.

VII. **Compoziția**

Alcătuit sub forma unei scrisori (precum am precizat), textul integral al povestirii-evocatoare **Domnu Trandafir** este grupat în două părți. Prima începe cu o descriere a drumului pe care autorul îl parcurge de la "mănăstirea Neamțului", "vechea **Mănăstire Albă** cu trecut așa de neguros și de bogat", către locurile natale. În timp ce străbate acest drum, "într-o birjă mare cît o corabie, la care erau înhămați patru cai cu coastele destul de arătoase", privind locurile prin mijlocul cărora trecea, scriitorul dă frîu liber gîndurilor.

Cu cît se apropia de locul nașterii sale, cu atît i se deșteptau în suflet amintirile vii și luminoase ale copilăriei. "Din împărăția uitării - mărturisește autorul -, răsăreau prieteni pierduți", care-l salutau "cu zîmbete de bunătate". La un moment dat, din acest șirag de chipuri, unul îi stăruie în amintire: este cel al domnului Trandafir, învățătorul său.

Planul **prezentului și al descrierii** de pînă acum începe să alterneze cu cel al **trecutului**, pentru care, spre a-i da viață, scriitorul folosește **modalitatea evocării**. Gîndindu-se la dascălul său, Sadoveanu îi schițează un portret sumar, pe care îl va completa în cea de-a doua secvență.

Cele două părți ale operei sînt centrate în jurul a două întîmplări mai însemnate. Mai întîi, autorul își amintește de o seară, ce i-a rămas vie în suflet. Este seara în care, într-o primăvară, adunați într-un cerdac, unde împleteau panere, copiii îl vor asculta pe domnul Trandafir citindu-le, la lumina lămpii, minunata "Poveste a lui Harap-Alb", scrisă de "moș Creangă".

În partea a doua, Sadoveanu povestește o întîmplare neobișnuită, și anume despre vizita pe care ministrul învățămîntului (din vremea respectivă) o face, împreună cu unul dintre inspectorii săi, la școala domnului Trandafir. Relatarea se realizează prin alternarea **narațiunii** cu **dialogul**. Cu acest prilej, sînt puse în lumină, încă o dată, calitățile de adevărat dascăl ale domnului Trandafir.

Între timp însă, au prins viață o serie de întîmplări care conturează neuitatul chip al copilăriei. Ajuns în "tîrgușorul" natal, scriitorul cutreieră "în lung și în lat lo-

Scanned with OKEN Scanner

curile cunoscute", amintindu-și, între altele, de scăldatul în apa Siretului, de poznele ce le făcea cu "dracii" de-o seamă, de "întinsele zăvoaie de sălcii cenușii" și de "desișurile cu mure", și de "șurile dărăpănate, pline de poloboace", de la marginea tîrgului, unde se juca "de-a ascunsul, noaptea".

În lumina acestei amintiri, ceea ce stăruie mai ales este imaginea școlii de altădată, unde a "intrat în freamătul de copii, cu teamă și cu bucurie în întâia dimineață", adus, de mînă, de tatăl său. "Acolo - își amintește scriitorul, ca și cum ar mîngîia chiar în clipele respective imaginile - era un păr care făcea pere așa de bune, din care **Domnu** ne dăruia, de gustare, cîte două la începutul fiecărei vacanțe; acolo era curtea unde înălțam iarna uriași de zăpadă"..., acolo se afla mai ales **un om, Domnu Trandafir.**

Încheierea povestirii transformă calda **evocare în meditație** asupra scurgerii vieții, iar tonalitatea zicerii se înfiorează de note **elegiace.**

Timpul a trecut, și din omul acela **deosebit** n-a mai rămas decît o amintire și "o cruce de stejar, înnegrită de ploi, deasupra cu un brad, care fîșîie la cea mai ușoară suflare de vînt". Pe cruce se mai văd scrise slovele: "**Aici odihnește robul lui D-zeu, Neculai Trandafir**". Iar în locul acela, unde-a fost "o odaie scundă, în care vara era cald și iarna frig", "în locul acela", unde "odată a trăit un **om**", n-a mai rămas nimic! Pentru amintirea acestui **om**, scriitorul a adunat cuvintele într-o înduioșată, aproape înlăcrimată evocare.

VIII. **Caracterizarea personajului central**

Într-adevăr, dintre toate imaginile care alcătuiesc ființa acestei evcări, orînduite în formă de epistolă, cea care adună totul în jur, dînd echilibru întregului, este chipul **dascălului.**

Atît în prima parte, cît și în cea de-a doua (textul prezent în manualul pentru clasa a V-a), Sadoveanu se folosește, pe de o parte, de modalitatea **prezentării directe** a pesonajului. El relevă astfel atît elemente care conturează imaginea de-afară (ceea ce se numește **portretul fizic**, surprins în două ipostaze - una de tinerețe, cealaltă a maturității), cît, mai cu seamă, trăsături ce țin de chipul de dinăuntru, care-i conferă acea dimensiune de **deosebit.**

Privit din perspectiva înfățișării fizice, în tinerețe, domnul Trandafir era un om "nalt, bine legat, cu mustăcioara neagră pe care și-o tundea totdeauna scurt"...

Pentru ca, în partea a doua, scriitorul să revină, completînd: "Era un om bine făcut, puțin chel în vîrful capului, cu ochii foarte blajini. Cînd zîmbea, se arătau, sub mustața tunsă scurt, niște dinți lungi, cu strungă mare la mijloc. Cînd ne învăța cum să spunem poeziile eroice, vorbea tare și înălța în sus brațul drept; cînd cîntam în cor, lovea diapazonul de colțul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă, și, încruntînd puțin din sprîncene, dădea ușor tonul: laaa! - iar băieții răspundeau într-un murmur subțire, și așteptau cu ochii ațintiți la mîna lui, care dintr-o dată se înălța. Atunci izbucneau glasurile tinere, într-o revărsare caldă. Cînd trebuia, cîteodată, sîmbăta după-amiază, să ne cetească din poveștile lui Creangă, ne privea întâi blînd, cu un zîmbet liniștit, ținînd cartea la piept, în dreptul inimii - și în bănci se făcea o tăcere adîncă, ca într-o biserică"...

Lumea **de dinăuntru** a învățătorului - care se concretizează **în gesturi, vorbe** și mai ales **fapte** -, toate rostindu-se pentru împlinirea unui singur scop: să le fie cît mai de folos copiilor (care se aflau sub mîna și sub sufletul său) - constituie preocuparea aproape obsesivă a scriitorului. Cu simplitate, dar în mod apăsat, Sadoveanu remarcă, între altele, **bunătatea, blîndețea** și **delicatețea** dascălului, **atașamentul** lui față de copii, cărora ținea neapărat să le dea o adîncă și bogată **învățătură sufletească**, să-i deprindă **cu lucrurile** mari, valabile pentru toată viața și în care cresc, se decantează din relieful și semnificația faptelor cotidiene: **dragostea de muncă, iubirea de țară**, respectul pentru **cinste, adevăr** și **frumos** - toate acestea înțelese ca făcînd parte din misiunea **dascălului-apostol** (luminător de oameni, slujitor al neamului): "Și ne-o da această învățătură - remarcă autorul - nu pentru că trebuia, și pentru că i se plătea, dar pentru că avea un prisos de bunătate în el și pentru că în acest suflet era ceva din credința și din curățenia unui apostol".

Acest **om**, care a strecurat în sufletele copiilor "atîta credință și atîta foc", cu fiecare lecție de gramatică sau de aritmetică, de geografie sau de muzică și mai ales de **istorie**, momente în care "pe sub tavanul scund al clasei tre-

Scanned with OKEN Scanner

ceau eroii altor vremuri în cununile lor de neguri", iar copiii îi urmăreau înfiorați, ajungînd să-i viseze chiar nopți întregi, avea nu numai știință de carte și capacitate de dăruire, ci și știința lucrului cu elevii în timpul lecțiilor și al tuturor celorlalte momente petrecute împreună.

Cu această **știință** (în parte înnăscută, în parte dobîndită, desigur) a uimit el pe înalții și neașteptații oaspeți ce i-au trecut pragul școlii și al vieții.

Relatarea despre desfășurarea vizitei ministrului și a inspectorului, a asistenței acestora la lecții - momente în care învățătorul se poartă firesc, așa cum o făcea întotdeauna, neștiind măcar cu cine are de-a face - constituie o pagină de mare concentrare și relief al gîndului și al simțirii, puse în evidență prin dialog ți adnotări referitoare la gesturi, la fapte și vorbe. Un asemenea **om** determină, fără îndoială, legături de nedesfăcut în cei ce-și risipește sufletul, în fiecare frîntură de veșnicie. De un asemenea **om** copiii se simt atît de atașați, încît nu e de mirare că, atunci cînd se zvonește că dascălul urma să fie mutat într-o altă comună, peste Siret, ei iau hotărîrea să meargă după dînsul.

Și, după toate acestea (cîte-au fost amintite și aici), este în ordinea firească a simțirii și a gîndului să afirmăm din nou - împreună cu autorul -, că undeva, într-un colț de țară, unde, cîndva, "putea să fie cum voia învățătorul" (de altfel, ca și acum), odată a trăit un **om**.

IX. **Particularități artistice**

În afara sublinierilor făcute pe parcursul întregii prezentări (material ce poate fi valorificat pentru a se construi răspunsuri diferite: cu privire la **conținutul operei**, la **organizarea** acestuia și, mai ales, la **caracterizarea personajului** titular), să remarcăm că povestirea-scrisoare impresionează prin trăirea sinceră, caldă și profundă a amintirii, prin capacitatea de evocare, prin viziunea artistică ce se colorează, pe de o parte datorită bucuriei întoarcerii spre anii fericiți ai începutului de drum, dar care se și aburește de regretul născut din trecerea ruinătoare, în anumite privințe, a timpului, după cum se cere afirmat faptul că poate să vibreze frumos în oricare cititor **poezia calmă și densă a descrierilor.**

BADE IOANE

de Tudor Arghezi (1880-1967)

Bade Ioane, m-aș gîndi să-ți fac
Un cîntec nou, de ți-ar mai fi pe plac.
Dă-ți de la buze buciumul deoparte,
Că sună prea departe.
Eu ți-aș cînta mutește, cu slove ca de carte...
Cum ți-ar plăcea ca ghiersul să mai fie?
De bărbăție și de vitejie?
Bărbat ai fost, o spune
Pămîntul tău, muncit și-n rugăciune.
Că ți-ai purtat prin veacuri, greu, povara,
Mărturisesc ogoarele și țara
Clădită-n suferință și răbdare.
I-ai dat și sînge și sudoare.

Cînd ceasul dezrobirii ți-a sunat,
Și sînge și sudori le-ai înviat...
Ți-ai deșteptat și morții, și cu toții
V-ați dovedit măreți și strănepoții.

Să-ți fac un cîntec? Vorbele-mi sînt goale
Și nu au frumusețea din cîntecele tale.

BADE IOANE

de Tudor Arghezi

(Prezentare-sinteză)

I. Tudor Arghezi, cel despre care încă din 1926, cu un an înainte de apariția primului său volum de poezii (**Cuvinte potrivite**) se spunea că "este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întîiul izvor de poezie mare, bogată, originală și complexă, care dă limbii românești pe această planetă justificare de viață și universalitate" (Felix Aderca), a lăsat literaturii noastre o operă vastă, însumînd zeci de volume de poezie și de proză, printre care: **Flori**

de mucigai, Cărticica de seară, Hore, Cîntare omului, Stihuri pestrițe, Frunze, Poeme noi, Cadențe, Silabe, Ritmuri, Răzlețe, Noaptea (poezii); **Icoane de lemn, Poarta neagră, Cartea cu jucării, Tablete din Țara de Kuty, Tablete de cronicar, Cu bastonul prin București** (proze scurte); **Ochii maicii domnului, Cimitirul Buna-vestire, Lina** (romane).

Numit, de către prietenul său - N.D.Cocea -, în 1910, "cel mai revoluționar poet al vremii", comparat, în 1927, cu Eminescu (de către Mihail Ralea, care spunea: "Tudor Arghezi este cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace"), socotit, de către George Călinescu, "cel mai mare poet contemporan al nostru", după care criticul adăuga, despre specificul creației argheziene: "Nimeni astăzi nu îmbină într-o sinteză mai desăvîrșită inspirația largă, profundă, elementară, cu nuanța măruntă și nestatornică și mai ales nimeni nu poate fi mai trivial cu atîta suavitate și mai elevat cu mijloace așa materiale" (1927), autorul **Cuvintelor potrivite** a fost calificat (de către un critic și istoric literar) și drept "**poet al plugului**" (Ov.S.Crohmălniceanu), după cum a fost apreciat, pornindu-se de la dramatica zbatere din ciclul "Psalmilor", poet al "**credinței și tăgadei**".

Considerîndu-se urmașul și purtătorul de cuvînt, în plan spiritual (în planul literaturii), al unor întregi generații de țărani, Arghezi își proiecta, în 1927, crezul său artistic în strînsă legătură cu lumea acestora, afirmînd: "Ca să schimbăm acum, întîia oară/Sapa-n condei și brazda-n călimară,/Bătrînii-au adunat printre plăvani/Sudoarea muncii sutelor de ani/Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite,/Eu am ivit cuvinte potrivite/Și leagăne urmașilor stăpîni/Și, frămîntate mii de săptămîni,/Le-am prefăcut în visuri și-n icoane./Făcui din zdrențe muguri și coroane..." (**Testament**).

Alături de poezii ca **Plugule, Belșug, Întîmpinare, Întoarcere în țărînă** ș.a., din volumul **Cuvinte potrivite, Bunădimineața, Primăvară!** și **Întoarcerea la brazdă**, din volumul **Cadențe**, poezia **Bade Ioane...** (din același volum, apărut în 1964), se înscrie în **tematica de preamărire a lumii satului românesc.**

II. **Invocație** și imagine emblematică totodată, ca de icoană, titlul poeziei - "**Bade Ioane...**" - atrage atenția,

Scanned with OKEN Scanner

chiar de la acest prim acord al **discursului liric**, asupra nobilei strădanii a marelui stăpîn al "potrivirii cuvintelor" - în scopul nașterii unor "frumuseți și prețuri noi" - de a înălța, în ochii lumii și ai timpului veșnic, monumentul nepieritor al celui ce, "împiedicat în fier" împreună cu vitele sale, sfințește, prin trudă neîntreruptă, pămîntul, făcîndu-l să rodească. Cele două cuvinte: **bade** și **Ioane**, care sînt printre cele mai prezente (mai folosite) în limbajul țărănesc, pun în evidență, prin însuși acest fapt, valoarea lor generalizatoare.

III. Ca și în **Belșug**, poezie apreciată de Tudor Vianu drept "cea mai măreață odă ridicată vreodată țăranului muncitor român", **viziunea** artistică a acestei noi secvențe din epopeea nașterii belșugului (prin contopirea vieții omului cu cea a semințelor - purtătoare de rod - și cu a pămîntului-mumă) se înfioară de aceleași lumini înălțătoare ale **odei**, în ființa cărora se țes firele fierbinți ale **meditației** asupra a două destine: cel al **țăranului**, creator de roade și de cîntec, și cel al **cîntărețului** (scriitorului), care vrea să-și potrivească, în continuare, zicerile sufletului și icoanele vorbelor după statura celui dintîi.

IV. Îmbrăcînd, din punct de vedere **compozițional**, formula (artistică) a unui **monolog adresat**, poezia debutează cu o afirmație care probează **unitatea de atitudine**, deschisă prin crezul artistic testamentar (poezia **Testament**, 1927) față de cei ce-au "adunat printre plăvani/Sudoarea muncii sutelor de ani". "Bade Ioane - mărturisește acum poetul, după aproape patru decenii -, m-aș gîndi să-ți fac/Un cîntec nou, de ți-ar mai fi pe plac..." Dar, pentru aceasta, ca să fie deci auzit și glasul meu, rostit "mutește, cu slove ca de carte" - ar vrea să spună, în continuare, scriitorul - **tu**, născătorul de viață învăluită în cîntec nemuritor, "Dă-ți de la buze buciumul deoparte,/Că sună prea departe!" (Sunetul acela închipuit își prelungește parcă ecourile și ajutat de repetiția vocalei **u**, în cele două cuvinte: "buze" și "buciumul").

În continuare, prima secvență a poeziei se încordează de suflul unei **interogații retorice**: "Cum ți-ar plăcea ca ghiersul să mai fie? De bărbăție și de vitejie?"

Observînd, mai întîi, preferința poetului pentru "**ghiers**", care, spre deosebire de "**vers**", implică și ideea de cîntec, oricum - de muzicalitate (Eminescu este - după

aprecierea lui Arghezi - "sfîntul preacurat al ghiersului românesc"), să reținem, totodată, tonalitățile specifice, dominante, ale acelui "cîntec" ce-ar trebui creat: "**de bărbăție**" și "**de vitejie**". Răspunsul care urmează se constituie poate în cel mai vibrant și mai înălțător omagiu ce se poate aduce acelui "**bărbat**" care, purtîndu-și "prin veacuri, greu, povara", și-a "muncit pămîntul" pînă "și-n rugăciune", stropindu-l cu sudoare și apărîndu-l cu sînge:

"Bărbat ai fost, o spune/Pămîntul tău, muncit și-n rugăciune./Că ți-ai purtat prin veacuri, greu, povara,/Mărturisesc ogoarele și țara/Clădită-n suferință și răbdare/I-ai dat și sînge, și sudoare".

Catrenul ce se ivește pe următoarea treaptă a devenirii poeziei, pe lîngă racordarea la valurile istoriei, cu înălțările și căderile ei, pune în lumină o idee de preț - aceea a legăturii de nedesfăcut, în perspectiva timpului, dintre generații (idee prezentă și în poezia **Testament**, în care imaginea cărții, "treaptă" a culturii, lăsată drept **bun** urmașilor, care astfel își vor putea și vor fi nevoiți să continue drumul **în sus**, era "hrisovul... cel dintîi/Al robilor cu saricile pline/De osemintele vărsate" în cel ce-a întocmit, într-o viață de chin, înnobilată de darurile înnăscute, acel **hrisov**).

Încheierea poeziei întărește, prin **meditație**, valențele ei de **odă**: "Să-ți fac un cîntec?", se întreabă creatorul, distanțîndu-se spre a putea privi mai bine ceea ce face obiectul admirației sale. Răspunsul: "Vorbele-mi sînt goale/Și nu au frumusețea din cîntecele tale", relevă acea modestie împărătească a celui ce spunea că poezia este "ecoul vieții noastre simțite și nemărturisite, confidența secretului nostru necunoscut, lucrul lacrimilor și al suspinelor noastre tăcute căruia i se cuvine marea discreție a vieții dinlăuntru". Se lasă astfel în veșnică lumină, de nimic umbrită, acel grup statuar la înălțarea căruia, pe soclu, au trudit și timpul, și vorbele, și cîntecul:

"Cînd îi privești împiedicați în fier,/Par, el de bronz și vitele-i de piatră" (**Belșug**)...

Modernă prin structurarea discursului, dar tradițională prin viziune, poezie scrisă "cu dragoste de om, de pămînt și de țară", **Bade Ioane**... vibrează, sub bolțile cuvîntului artistic românesc, ca un dangăt înalt de clopot, menit să străbată veacurile.

Scanned with OKEN Scanner

GREUCEANU
(fragmente)

A fost odată ca niciodată etc.

A fost un împărat și se numea împăratul Roșu. El era foarte mîhnit că, în zilele lui, niște zmei furaseră soarele și luna de pe cer.

Trimise deci oameni prin toate țările și răvașe prin orașe, ca să dea în știre tuturor că oricine se va găsi să scoată soarele și luna de la zmei, acela va lua pe fie-sa de nevastă și încă și jumătate din împărăția lui, iar cine va umbla și nu va izbîndi nimic, acela să știe că i se va tăia capul.

Mulți voinici se poticniseră semețindu-se cu ușurință că vor scoate la capăt o asemenea însărcinare; și cînd la treabă, hîț în sus, hîț în jos, dau din colț în colț și nu știuau de unde s-o înceapă și unde s-o sfîrșească, vezi că nu toate muștele fac miere. Împăratul însă se ținu de cuvînt.

Pe vremea aceea, se afla un viteaz pe nume Greuceanu.

(Greuceanu se duce la împărat, reușește să-l înduplece să lase viața celor ce au avut curajul să lupte cu zmeii și se hotărăște să-și încerce și el norocul.)

Greuceanu luă cu dînsul și pe fratele său și merse, merse cale lungă, depărtată, pînă ce ajunse la Faurul-Pămîntului, cu care era frate de cruce. Acest faur, fiind cel mai meșter de pe pămînt era și năzdrăvan. Aici se opriră și poposiră. Trei zile și trei nopți au stat închiși într-o cămară Greuceanu cu Faurul- Pămîntului și se sfătuiră.

Și după ce se odihniră cîteva zile și mai plănuiră ceea ce era de făcut, Greuceanu și frate-său o luară la drum.

Îndată după plecarea Greuceanului, Faurul-Pămîntului se apucă și făcu chipul Greuceanului numai și numai din fier, apoi porunci să arză cușnița ziua și noaptea și să țină chipul acesta fără curmare în foc.

Iară Greuceanu și frate-său merseră cale lungă și mai lungă, pînă ce li se făcu calea cruci; apoi se opriră, se așezară pe iarbă și făcură o gustărică din merindele ce mai aveau, și apoi se despărțiră, după ce se îmbrățișară, și

plînseră ca niște copii.

Mai nainte de-a se despărți, își împărțiră cîte o basma și se înțeleseră zicînd: "Atunci cînd basmalele vor fi rupte pe margini, să mai tragă nădejde unul de altul că se vor mai întîlni; iară cînd basmalele vor fi rupte în mijloc, să se știe că unul din ei este pierit." Mai înfipseră și un cuțit în pămînt și ziseră: "Acela din noi care s-ar întoarce mai întîi și va găsi cuțitul ruginit să nu mai aștepte pe cellalt, fiindcă aceasta înseamnă că a murit". Apoi Greuceanu apucă la dreapta și frate-său la stînga.

Fratele Greuceanului, umblînd mai multă vreme în sec, se întoarse la locul de despărțire și, găsind cuțitul curat, se puse a-l aștepta acolo cu bucurie, că văzuse soarele și luna la locul lor pe cer.

Iară Greuceanu se duse, se duse pe o potecă care-l scoase tocmai la casele zmeilor, așezate unde-și întărcase dracul copiii. Dacă ajunse aici, Greuceanu se dete de trei ori peste cap și se făcu un porumbel. Vezi că el ascultase năzdrăvăniile ce-l învățase Faurul-Pămîntului. Făcîndu-se porumbel, Gruceanu zbură și se puse pe un pom care era tocmai în fața caselor.

Atunci, ieșind fata de zmeu cea mare și uitîndu-se, se întoarse repede și chemă pe mumă-sa și pe soră-sa cea mică, ca să vină să vază minunea.

Fata cea mică zise:

- Măiculiță și surioară, pasărea asta gingașă nu mi se pare ogurlie pentru casa noastră. Ochii ei nu seamănă a fi de pasăre, ci mai mult seamănă a fi ochii lui Greuceanu-de-Aur. Pînă acuma ne-a fost și nouă! D-aici înainte numai Dumnezeu să-și facă milă de noi și de-ai noștri.

Pasămite, aveau zmeii cunoștință de vitejia lui Greuceanu.

Apoi intrară cîteștrele zmeoaicele în casă și se puseră la sfat.

Greuceanu numaidecît se dete iarăși de trei ori peste cap și se făcu o muscă și intră în cămara zmeilor. Acolo se ascunse într-o crăpătură de grindă de la tavanul casei și ascultă la sfatul lor. După ce luă în cap tot ce auzi, ieși afară și se duse pe drumul ce ducea la Codrul Verde și acolo se ascunse sub un pod.

Cum se vede treaba, din cele ce auzise, știa acum că zmeii se duseră la vînat în Codrul Verde și aveau să se

întoarcă unul de cu seară, altul la miezul nopții și tartorul cel mare despre ziuă.

(Greuceanu se luptă cu zmeul cel mic și cu cel mare, îi omoară și le aruncă leșurile sub pod.)

Cînd despre zori unde venea, măre, venea tat-al zmeilor, ca un tartor, cătrănit ce era, și cînd ajunse la capul podului, sări calul lui de șaptezeci și șapte de pași înapoi. Se necăji zmeul de această întîmplare cît un lucru mare, și unde răcni:

- Ah, mîncare-ar lupii carnea calului; că pe lumea asta nu mi-e frică de nimenea, doară de Greuceanu-de-Aur; și încă și pe acesta numai să-l iau la ochi cu săgeata și îl voi culca la pămînt.

Atunci, ieșind și Greuceanu de sub pod, îi zise:

- Deh, zmeule viteaz, vino să ne batem, în săbii să ne tăiem, în suliță să ne lovim, ori în luptă să ne luptăm.

Sosi zmeul și se luară la bătaie: în săbii se bătură ce se bătură și se rupseră săbiile; în suliță se loviră ce se loviră și se rupseră sulițele; apoi se luară la luptă; se zguduiau unul pe altul de se cutremura pămîntul; și strînse zmeul pe Greuceanu o dată, dară acesta, băgînd de seamă ce are de gînd zmeul, se umflă și se încordă în vine și nu păți nimic, apoi și Greuceanu strînse o dată pe zmeu, tocmai cînd el nu se aștepta, de-i pîrîi oasele.

Așa luptă nici că s-a mai văzut. Și se luptară, și se luptară, pînă ce ajunse vremea la nămiezi, și osteniră. Atunci trecu pe deasupra lor un corb carele se legăna prin văzduh și căuta la lupta lor. Și văzîndu-l, zmeul îi zise:

- Corbule, corbule, pasăre cernită, adu-mi tu mie un cioc de apă și-ți voi da de mîncare un voinic cu calul lui cu tot.

Zise și Greuceanu:

- Corbule, corbule, mie să-mi aduci un cioc de apă dulce, căci eu ți-oi da de mîncare trei leșuri de zmeu și trei de cal.

Auzind corbul aceste cuvinte, aduse lui Greuceanu un cioc de apă dulce și îi astîmpără setea; căci însetoșaseră, nevoie mare. Atunci Greuceanu mai prinse la suflet, și, împuternicindu-se, unde ridică, nene, o dată pe zmeu, și trîntindu-mi-l îl băgă în pămînt pînă la gît și-i puse piciorul pe cap, ținîndu-l așa. Apoi îi zise:

- Spune-mi, zmeule spurcat, unde ai ascuns tu soarele

Scanned with OKEN Scanner

și luna, căci azi nu mai ai scăpare din mîna mea.

Se codea zmeul, îngîna verzi uscate, dară Greceanu îi zise:

- Spune-mi-vei ori nu, eu tot le voi găsi, și încă și capul reteza-ți-l-voi.

Atunci zmeul, tot mai nădăjduindu-se a scăpa cu viață daca îi va spune, zise:

- În Codrul Verde este o culă. Acolo înăuntru sînt închise. Cheia este degetul meu cel mic de la mîna dreaptă.

Cum auzi Greceanu unele ca acestea, îi reteză capul, apoi îi tăie degetul și-l luă cu sine.

Dete corbului, după făgăduială, toate stîrvurile, și, ducîndu-se Greuceanu la cula din Codrul Verde, deschise ușa cu degetul zmeului și găsi acolo sorele și luna. Luă în mîna dreaptă sorele și în cea stîngă luna, le aruncă pe cer și se bucură cu bucurie mare.

Oamenii, cînd văzură iarăși soarele și luna pe cer, se veseliră și lăudară pe Dumnezeu că a dat tărie lui Greuceanu de a izbîndi împotriva împieliților vrăjmași ai omenirii.

Iară el, mulțumit că a scos la bun capăt slujba, o luă la drum, întorcîndu-se înapoi.

Găsind pe frate-său la semnul de întrolocare, se îmbrățișară și, cumpărînd doi cai ce mergeau ca săgeata de iute, întinseră pasul la drum ca să se întoarcă la împăratul.

(În cale întîlnesc un păr cu roade, o grădină înflorită și răcoroasă, dar Greuceanu, cunosînd vicleșugul, le lovește cu paloșul și omoară astfel pe zmeoaicele dornice de răzbunare.)

Și, scăpînd și de-această pacoste, încălecară și plecară la drum, repede ca vîntul; cînd, ce să vezi d-ta? Unde se luaseră după dînșii scorpia de mumă a zmeoaicelor cu o falcă în cer și cu alta în pămînt ca să înghită pe Greuceanu și mai multe nu; și avea de ce să fie cătrănită și amărîtă căci nu mai avea nici soț, nici fete, nici gineri.

Greuceanu, simțind că s-a luat după dînșii zmeoaica cea bătrînă, zise frățîne-său:

- Ia te uită, frate, înapoi și spune-mi ce vezi?

- Ce să văz, frate, îi răspunse el, iată un nor vine după noi ca un vîrtej.

Atunci dete bice cailor cari mergeau repede ca vîntul și lin ca gîndul; dară Greuceanu mai zise o dată fratelui său să se uite în urmă. Acesta îi spuse că se apropie norul ca o flăcăraie; apoi, mai făcînd un vînt cailor, ajunseră la Faurul-Pămîntului.

Aici, cum descălecară, se închise în făuriște. Pe urma lor iaca și zmeoaica. De-i ajungea, îi prăpădea! Nici oscior nu mai rămînea din ei. Acum însă n-avea ce le mai face.

O întoarse însă la șiretlic: rugă pe Greuceanu să facă o gaură în părete ca măcar să-l vază în față. Greuceanu se prefăcu că se înduplecă și făcu o gaură în părete. Dară Faurul-Pămîntului se ațintea cu chipul lui Greuceanu cel de fier, ce arsese în foc de sărea scîntei din el. Cînd zmeoaica puse gura la spărtură ca să soarbă pe Greuceanu, Faurul-Pămîntului îi bägă în gură chipul de fier roșu ca focul și i-l vîrî pe gît. Ea, înghiorț! înghiți și pe loc și crăpă. Nu trecu mult și stîrvul zmeoaicei se prefăcu într-un munte de fier și astfel scăpară și de dînsa.

Faurul-Pămîntului deschise ușa făuriștei, ieși afară și se veseliră trei zile și trei nopți de așa mare izbîndă. El mai cu seamă era nebun de bucurie pentru muntele de fier. Atunci porunci călfilor să facă lui Greuceanu o căruță cu trei cai cu totul și cu totul din fier. După ce fură gata, suflă asupra lor și le dete duh de viață.

Luîndu-și ziua bună de la frate-său de cruce, Faurul-Pămîntului, Greuceanu se urcă în trăsură cu frate-său cel bun și porni la Roșu-Împărat ca să-și primească răsplata.

Merse, merse, pînă li se înfurci calea. Aci se opriră și poposiră. Apoi, Greuceanu desprinse de la căruță un cal și-l dete fratelui său, ca să ducă împăratului Roșu vestea cea bună a sosirii lui Greuceanu cu izbînda săvîrșită; iară el rămase mai în urmă. Înaintînd el alene, răsturnat în căruță, trecu pe lîngă un diavol șchiop carele ținea calea drumeților ca să le facă neajunsuri. Acestuia îi fu frică să dea piept cu Greuceanu, dară, ca să nu scape nici el neatins de răutatea lui cea drăcească, îi scoase cuiul din capul osiei de dindărăt și-l aruncă departe în urmă.

Apoi tot el zise Greuceanului:

- Măi, vericule, ți-ai pierdut cuiul, du-te de ți-l caută.

Greuceanu, sărind din căruță, își uită paloșul, din greșeală. Iară cînd își caută cuiul, diavolul îi fură paloșul, apoi, așezîndu-se în marginea drumului, se dete de trei ori

peste cap și se schimbă într-o stană de piatră.

Puse Greuceanu cuiul la capul osiei, îl înțepeni bine, se urcă în căruță, și pe ici ți-e drumul! Nu băgă însă de seamă că paloșul lipsește.

Ascultați acum și vă minunați, boieri, d-voastră, de pățania bietului Greuceanu. Un mangosit de sfetnic d-ai împăratului Roșu se făgăduise diavolului, dacă îl va face să ia el pe fata împăratului. Ba încă și rodul căsătoriei sale îl închinase acestui necurat. Împelițatul știa că Greuceanu, fără paloș, era și el om ca toți oamenii. Puterea lui în paloș era; fără paloș era necunoscut. Îi fură paloșul și-l dete becisnicului de sfetnic.

Acesta se înfățișă la împărat și îi ceru fata, zicînd că el este cel cu izbînda cea mare.

Împăratul îl crezu, văzîndu-i și paloșul, și începuseră a pune la cale cele spre cununie. Pe cînd se pregătea la curte, pentru nuntirea fiicei împăratului cu voinicul cel mincinos ce zicea că a scos soarele și luna de la zmei, vine și fratele Greuceanului cu vestea că Greuceanu are să sosească în curînd.

Sfetnicul cel palavatic, cum auzi de una ca aceasta, merse la împăratul și zise că acela este un amăgitor și trebuie pus la închisoare. Împăratul îl ascultă. Iară sfetnicul umbla d-a- ncîtelea, zorind să se facă mai curînd nunta, cu gînd că, dacă se va cununa odată cu fata împăratului, apoi poate să vină o sută de Greuceni, că n-are ce-i mai face, lucrul fiind sfîrșit.

Împăratului însă nu-i prea plăcu zorul ce da sfenticul pentru nuntă, și mai tărăgăni lucrurile.

Nu trecu mult și iată că sosește și Greuceanu și, înfățișîndu-se la împăratul, acesta nu știa între care să aleagă. Credea că acesta să fie Greuceanu, dară nu-și putea da seama de cum paloșul lui Greuceanu se află în mîna sfetnicului. Atunci băgă de seamă și Greuceanu că-i lipsește paloșul și tocmai acum îi veni în minte pentru ce nu văzuse el stana de piatră decît după ce-și găsise cuiul de la osie și se întorcea la căruță cu dînsul. Pricepu el că nu e lucru curat.

- Împărate prealuminate, zise el, totă lumea zice că ești om drept. Te rog să-mi faci și mie dreptate. Mult ai așteptat, mai așteaptă, rogu-te, încă puțin și vei vedea cu ochii adevărul.

Primi împăratul a mai aștepta pînă ce să se întoarcă Greuceanu. Acesta se puse iară în căruța lui cu cai cu tot de fier și într- un suflet merse, pînă ce ajunse la stana de piatră, acolo unde Necuratul îi scoase cuiul de la căruță.

- Ființă netrebnică și păgubitoare omenirii, zise el, dă-mi palosul ce mi-ai furat, căci, de unde nu, praful nu se alege de tine.

Piatra nici nu se clinti din loc măcar.

Atunci Greuceanu se dete de trei ori peste cap, se făcu un buzdugan cu totul și cu totul de oțel, și unde începu, nene, a lovi în stană de se cutremură pămîntul. De cîte ori da, de atîtea ori cădea cîte o zburătură de piatră. Și lovi ce lovi pînă ce sfărîmă vîrful. Apoi deodată începu stana de piatră a tremura și a cere iertăciune. Iară buzduganul, de ce da, d-aia își întețea loviturile, și dete, și dete, pînă ce o făcu pulbere. Cînd nu mai fu în picioare nimic din stana de piatră, cătă prin pulbere ce mai rămăsese și-și găsi Greuceanu palosul ce-i furase Satana.

Îl luă și, fără nici o clipă de odihnă, veni și se înfățișă iarăși la împăratul.

- Sînt gata, mărite împărate, zise el, s-arăt oricui ce poate osul lui Greuceanu. Să vină acel sfetnic nerușinat care a voit să te amăgească, spre a ne înțelege la cuvinte.

Împăratul îl chemă.

Acesta, dacă veni și văzu pe Greuceanu cu sprînceana încruntată, începu să tremure și-și ceru iertăciune, spunînd cum căzuse în mîinile lui palosul lui Greuceanu.

După rugăciunea lui Greuceanu, dobîndi iertare și de la împăratul, dar acesta îi porunci să piară din împărăția lui. Apoi scoase pe fratele Greuceanului de la închisoare și se făcu o nuntă d-alea împărătești, și se încinse niște veselii care țînură trei săptămîni...

Și eu încălecai pe-o șa, și vă povestii d-voastră așa.

BASMUL GREUCEANU

Basmul este o **lume** minunată, un teritoriu de visare și **speranță**, de **aspirație** și iarăși de **speranță**, de luptă, cumplită cel mai adesea, împotriva a tot ceea ce este urît și **rău** în viață și de **izbîndă**. Basmul este un mod de a concepe existența în așa fel, încît zarea ei să se acopere, tot mai mult, de lumină, dîndu-ți curajul să trăiești, luptîndu-te și nădăjduind mereu în mai **bine**.

Scanned with OKEN Scanner

Termenul (derivat din cuvîntul **basni**, aparținînd limbii slave vechi și însemnînd **născocire, scornire**) definește o specie a epicii **populare** (de regulă în proză) și **culte**, cu răspîndire mondială, în care se narează întîmplări **fantastice** ale unor personaje imaginare (feți-frumoși, zîne, animale năzdrăvane etc.), aflate în luptă cu forțe nefaste ale naturii sau ale societății, simbolizate prin balauri, zmei, vrăjitoare ș.a., pe care reușesc să le învingă, în cele din urmă. George Călinescu numea basmul o "oglindire a vieții în moduri fabuloase".

Basmul trebuie delimitat de **poveste** (care este mai "realistă"), de **legendă** (care urmărește explicarea unor fenomene naturale sau istorice), de **snoavă** (scurtă narațiune anecdotică).

Dintre **trăsăturile caracteristice basmului**, menționăm:

- o **acțiune amplă**, care cunoaște numeroase etape de evoluție și care folosește - drept modalități de exprimare - **narațiunea** împletită cu **dialogul** și **descrierea**; faptele prezentate țin, pe de o parte, de orizontul **realului**, pe de alta - de cel al **miraculosului**;

- întreaga lume a basmului se structuează pe **un conflict** care, în esență, angajează o confruntare, "pe viață și pe moarte", între două forțe, cu valoare simbolică: **Binele** și **Răul**; **deznodămîntul**, în basme, aduce, totdeauna, **triumful Binelui**, faptul fiind semnificativ pentru acele speranțe ale omului de a izbîndi, în aspirațiile (dorințele) lui fundamentale, cel puțin în această lume **imaginară**, creată de el, lume care anticipează, în credința ființei umane, pe cea **reală**; ("Cînd doarme plugul pe rotile,/În pacea serilor de toamnă,/ La voi coboară Cosînzeana,/ A visurilor noastre doamnă./ Vin crai cu argintate coifuri/Și-n aur zînele bălaie:/ Atîta strălucire-ncape/În bietul bordeiaș de paieș" - va exclama Octavian Goga, în poezia **Plugarii**, pentru a evidenția contrastul dintre **sărăcia materială** a truditorilor pămîntului și marea capacitate de imaginare a acestor oameni, de proiectare a dorințelor, a aspirațiilor lor într-un orizont închipuit, senin, luminos, în care orice se poate împlini);

- **personajele** - cele mai multe cu **însușiri fantastice** -, au **semnificație simbolică** (deci nu sînt personaje obișnuite, propriu-zise) și se grupează în două categorii absolut distincte, reprezentînd: unele - **binele**, altele - **răul**;

în proiectarea și desfășurarea faptelor lor, se folosește mai ales **hiperbola, exagerarea;**

- în ceea ce privește **structura și compoziția,** basmul folosește o serie de **formule specifice:**

a) - **de început:** "A fost odată ca niciodată..."; "Amu, cică un împărat"... etc., care au rolul de a despinde parcă pe ascultător (basmele **se spun,** de obicei și, deci, **se ascultă**) de lumea reală și de a-l propulsa pe "cărările" acelei lumi închipuite, miraculoase...;

b) - **de mijloc** (mediane): "Și-nainte cu poveste, că deaicea mult mai este"...; "Și se luptară/ și se luptară/zi de vară/pînă-n seară"...; "Și merseră, și merseră..."; acestea, ca și altele, avînd menirea să împingă acțiunea, stimulînd, totodată, atenția ascultătorului...;

c) - **de sfîrșit** (încheiere): "Și eu încălecai pe-o șa, și vă spusei povestea-așa (și vă povestii dumneavoatră așa..."; sau: "'Ncălecai p-un mărăcine,/ să m-asculte orișicine"... - formule care vin să risipească parcă vraja închipuirilor, reconectînd ascultătorul la impulsurile lumii reale.

Sînt folosite, de asemenea, alte elemente cu vădită încărcătură simbolică - cifra **trei,** de pildă: în basme sînt, de obicei, **trei** feciori, ori **trei** fete de împărat, **trei** zmei, **trei** zmeoaice; încercările, în lupte, se fac de **trei** ori; pentru metamorfozare (schimbare, transformare) unele personaje se dau de **trei** ori peste cap... etc.

Basmele populare românești relevă o uimitoare bogăție și originalitate, cercetătorii inventariind pînă acum peste cinci sute de **tipuri,** din care cam jumătate nu apar în clasificările internaționale.

Unele dintre cele mai cunoscute basme ale literaturii noastre populare au fost culese, repovestite și publicate de **Petre Ispirescu,** în volume care s-au numit **Legendele și basmele românilor** (primul a apărut în 1872), **Legendele sau basmele românilor** ori **Basmele românilor** (Barbu Ștefănescu-Delavrancea vedea în Petre Ispirescu nu un simplu culegător de folclor, ci un adevărat și talentat scriitor).

Stimulați de această specie, de o excepțională vitalitate, a literaturii populare, numeroși scriitori au creat și ei **basme,** între cele mai valoroase și mai cunoscute fiind cele ale lui Perrault, Andersen, Tolstoi, iar în cultura noastră -

Scanned with OKEN Scanner

ale lui Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Delavrancea, Sadoveanu etc.

Basmul Greuceanu a fost cules și publicat de Petre Ispirescu.

Construit pe aceeași coordontă generală și esențială a societății umane - raportul dintre **Bine** și **Rău**, basmul antrenează în țesătura epică o serie de fapte care țin, pe de o parte, de dimensiunea reală, pe de alta, de cea fantastică.

În expoziținea subiectului se precizează că pe vremea **împăratului Roșu**, "niște zmei furaseră soarele și luna de pe cer". Faptul se constituie în **intriga** din care se declanșează întregul demers narativ. Împăratul trimite "oameni prin toate țările și răvașe prin orașe, ca să dea în știre tuturor că oricine se va găsi să scoată soarele și luna de la zmei, acela va lua pe fie-sa de nevastă și încă jumătate din împărăția lui". Se menționează, în același timp, un element de natură să tensioneze acțiunea de la început: ..."iar cine va umbla și nu va izbîndi nimic, **acela să știe că i se va tăia capul**"

După încercările, nereușite, ale multor voinici, care "se poticniseră, semețindu-se cu ușurință că vor scoate la cap o asemenea însărcinare" (- "vezi că nu toate mușteie fac miere" - își strecoară ironia "băsmuitorul"), apare la curtea împăratului **Greuceanu** - "un viteaz" ce "se afla pe vremea aceea".

Cel ce va întruchipa, în mod excepțional, trăsăturile din sfera de semnificații și concretizări ale **binelui** își arată, mai întîi, **omenia**, rugîndu-l pe împărat (și îndupleciîndu-l, pînă la urmă) "să lase viața celor ce au avut curajul să lupte cu zmeii" și legîndu-se, totodtă, "să-și încerce și el norocul", nu atît pentru **răsplata** ce-l aștepta, în cazul în care va izbîndi, cît mai ales spre a pedepsi pe cei ce săvîrșiseră o asemenea faptă împotiva oamenilor (fără **soare** - simbol al vieții și al luminii cunoașterii, și fără **lună** - simbol al liniștii, al păcii și al poeziei, viața nu putea fi concepută).

Desfășurarea acțiunii consemnează o suită de fapte, orînduite într-o **gradație ascendentă**:

a) **Greuceanu** pornește, împreună cu fratele său, să-și îndeplinească misiunea asumată. Astfel, "merse și merse, cale lungă, depărtată, pînă ce ajunse la **Faurul-Pămîntului**,

cu care era **frate de cruce** și care "fiind cel mai meșter de pe pămînt, era și **năzdrăvan**". După ce s-au sfătuit "**trei** zile și **trei** nopți", plănuind "ceea ce era de făcut", Greuceanu și fratele său pornesc să-i caute pe zmei, iar Faurul-Pămîntului pregătește un chip al lui Greuceanu "numai și numai din fier", pe care îl va ține, "ziua și noaptea, fără curmare, în foc".

b) Ajungînd, după "cale lungă și mai lungă", acolo unde aceasta "se făcea cruci", Greuceanu și fratele său se despart (după ce s-au îmbrățișat și au plîns "ca niște copii"), stabilind un "cod" al semnelor după care să recunoască, în timp, dacă mai trăiesc sau nu;

c) Cel ce-i găsește pe **zmei** este, fără îndoială, Greuceanu, care ajunge, în sfîrșit, la casele lor, "așezate **unde-și înțărcase dracul copiii**". Ascultînd de "năzdrăvăniile ce-l învățase Faurul-Pămîntului", viteazul "se dete de trei ori peste cap", făcîndu-se porumbel, apoi iarăși, "de trei ori și se făcu muscă" și, intrînd în "cămara zmeilor", află, de la zmeoaice, că aceștia erau plecați "la vînat în Codrul Verde" și că de-acolo "aveau să se întoarcă: unul de cu seară, altul la miezul nopții și tartorul cel mare, despre ziuă".

d) Unul dintre momentele cele mai tensionate este acela în care se relatează despre lupta lui Greuceanu-de Aur (cum îl numesc zmeoaicele) cu "tartorul cel bătrîn", "tat-al zmeilor", după ce îi răpusese pe cei doi gineri ai acestuia.

"Sosi zmeul și se luară la bătaie - spune basmul; în săbii se bătură ce se bătură și rupseră săbiile; în sulițe se loviră ce se loviră și rupseră sulițele; apoi se luară la luptă; se zguduiau unul pe altul, de se cutremura pămîntul... Așa luptă nici că s-a mai văzut. Și se luptară, și se luptară, pînă ce ajunse vremea de nămiezi, și osteniră..."

Folosindu-se **personificarea**, în lupta lor intervine **un corb**, care-l ajută pe Greuceanu, aducîndu-i "un cioc de apă dulce", deoarece acesta îi promisese "de mîncare trei leșuri de zmeu și trei de cal".

Narațiunea, întretăiată de **dialog**, este **concentrată** și urcă permanent pe **trepte de tensiune**, pînă în momentul în care Greuceanu reușește să-l răpună pe zmeu, după ce aflase de la el unde se aflau ascunse **soarele** și **luna**.

Scanned with OKEN Scanner

e) Deschizînd, cu degetul mic de la mîna dreaptă a zmeului, ușa **culei** din Codrul Verde, Greuceanu ia "în mîna dreaptă soarele și în mîna stîngă luna, le aruncă pe cer și **se bucură cu bucurie mare**". Sublinierea "bucuriei", făcută prin această construcție specială (de tip popular) - un superlativ realizat prin repetare - marchează momentul îndeplinirii **misiunii asumate**.

Comentariul care urmează este semnificativ: "oamenii, cînd văzură iarăși soarele și luna pe cer, se veseliră și lăudară pe Dumnezeu că a dat tărie lui Greuceanu de a izbîndi împotriva împieliților vrăjmași ai omenirii". Mențiunea respectivă coboară astfel **fantasticul** la dimensiunile **realului**, care este avut tot timpul în vedere, de-a lungul întregului basm.

f) După ce se întîlnește cu fratele său și omoară pe cele două zmeoaice tinere (transformate într-un "păr cu roade" și într-o "grădină înflorită și răcoroasă", dovedind astfel, pe lîngă **vitejia** arătată pînă acum, **isteține** și **spirit de observație**, Greuceanu scapă și de urmărirea "scorpiei de mumă a zmeoaicelor", care, pînă la urmă, piere, înghițind chipul de fier înroșit, pregătit de Faurul-Pămîntului. Momentul este urmat de mare veselie, care a durat, fără îndoială,... "trei zile și trei nopți".

g) Drumul spre curtea împăratului Roșu este marcat și el de peripeții. Ca să încurce trebuie, "își **bagă coada**, de data aceasta, "un diavol șchiop" care, într-un moment de neatenție, îi fură lui Greuceanu paloșul fermecat. În acest timp, la curtea împăratului, un sfetnic al acestuia (care-și vînduse sufletul diavolului spre a obține **paloșul** lui Greuceanu) este pe cale de a dobîndi el "răsplata": fata împăratului și jumătate din împărăție.

h) Redobîndindu-și paloșul (după ce-l pedepsește pe diavol), Greuceanu poate să facă dovada că el este cel ce-a eliberat **soarele** și **luna**, făcînd astfel să strălucească, în lumina lor, **adevărul**!

Generos, îl roagă pe împărat să lase viața sfenticului viclean și mincinos. Împăratul se înduplecă, porucindu-i acestuia "să piară din împărăția lui!"

Deznodămîmntul impune triumful **binelui**. Întregul zbucium se încheie cu "o nuntă d-alea împărătești" și cu "veselii care țînură **trei** săptămîni..."

Basmul **Greuceanu** are toate elementele și trăsăturile

caracteristice **speciei** din care face parte. **Farmecul** lui, ca şi al altor basme, este generat, printre altele, de: **noblețea mesajului** pe care-l transmite - acea izbîndă a **binelui** împotriva **răului**; construirea unui **discurs narativ** în cadrul căruia gradația ascendentă a tensiunii, momentele de suspans, marea inventivitate a situațiilor în care sînt puși eroii etc. țin treaz, în permanență, interesul ascultătorului sau al cititorului; **expresivitatea deosebită a limbajului artistic** în care se valorifică **vorbirea populară,** caracterizată, aproape la fiecare pas, de construcții de mare plasticitate, de proverbe, zicători, construcții ce pun în lumină **înțelepciunea** omului simplu, dar și **ironia** cu care el vestejește tot ceea ce contravine idealului său de viață.

PRĂVALE - BABA
(fragmente)
de Ionel Teodoreanu (1897 - 1954)

- Baga de seamă, Fănuță, acum intri în rîndul oamenilor. S-a trecut cu joaca, i-a spus mama, uitîndu-se la el cu inima cam strînsă.

Niciodată nu i s-a parut Domnicăi mai nimica-toată-de om decît în ceasul dimineții cu brumă, cind l-a pregătit pentru cea dintîi zi de școala. Parcă-l luase la oaste. Tuns chilug - așa o învățase pe Domnica la școală, cînd l-a înscris - cu botfori potcoviți, surtuc croit dintr-unul al tatei și pălărie neagră de flăcău. Ghiozdanul prins în spinare cu două cureluțe, ca o raniță. În ghiozdan, abecedarul, placa, plumbul, buretele, o bucata de pîine și niște perje afumate. Batistă curată în buzunar; unghii tăiate și limba cusută.

- Ia mai spune o dată : cine ești tu ?
- Ștefan. Ștefan Damaschin.
- A cui ești tu ?
- A lui Ștefan și a Domnicăi.
- Cîți ani ai ?
- Șăpti.
- Ce știi de-acasă ?

- A, bî, cî, dî, ie, fî,gî, hî, i, jî, lî, mî, nî, o, pî, rî, sî, șî, tî, țî, u, vî, zî.
- Ce-s aiestea ?
- Literele alfabetului. Buchile, adăugase el.
- Cine te-o-nvățat vorba asta ?
- Știu eu de la oameni.

.....

Și mama l-a îmbrăcat.... și l-a pornit la școală, privindu-l de la portiță cum se duce singur la vale. Mergea ca toaca : boca- boca, boca-boca. El, de la Prăvale-Baba. Căzuse brumă deasă. Cerul era albastru - siniliu peste frunze galbene și roșii. Cîntau cocoșii. Felinarele erau stinse și suflate cu brumă.

În ograda școlii erau castanii lui septembrie și două feluri de vrăbii: unele cu pene, altele cu ghiozdan. Și unele și altele erau săltărețe și făceau larmă subțire. Fănuță intrase în ograda școlii, așezîndu-se pe un pietroi de lîngă poartă, ca un drumeț care s-a oprit la han să-și răsucească o țigară si să răsufle. Privea la toate și nu spunea nimic.

.....

Și alți doi ochi au privit ca în fiecare an recreația noilor veniți, dar ascunși după o perdea, cercînd de-acolo să-i cunoască în libertate.

Apoi a sunat clopoțelul peste larma glasurilor, abătînd-o de la joacă. Și vîrstele după ce-au trecut pe ușa școlii, îmbulzindu-se, s-au despărțit luîndu-și locul în clasele lor.

Mirosea înțepător a doftorie și a alte cele. Ochii începeau să lăcrămeze . Pereții erau acoperiți cu hărți în culori și animnale domestice în mărime: boul, vaca și vițelul, capra, porcul, bivolița, cîinele și mîța.

Clasele umplute răsunau de tropăituri pe podele și de pocnetul bocancilor. Era cu veselie ca întîiul foc de sobă.

Numai cei din clasa întîia nu știau ce să facă în cazarma lor. Stăteau unii într-alții, căutînd parcă pe sus ochiul de-acasă al părinților, înecați între zidurile cu miros, pierduți în mulțimea lor.

Fănuță a venit cel din urmă, fiindcă și-a spălat mîinile la robinetul din ogradă. Și cum l-au văzut că intră, bocănind pe podele cu botforii lui potcoviți, ochii celorlalți la el s-au oprit.- Aista-i cel de la Prăvale - Baba - și de la el au așteptat drum.

- Ce staţi, măi ? Hai să găsim locul nostru, le-a spus Fănuţă din treacăt; şi toţi s-au luat după el.

Fără să mai cerceteze, Fănuţă a lăsat în plata lor încăperile cu huiet, s-a suit pe scară şi descoperind un prag cu soare şi tăcere - ca de pod - a intrat acolo, descoperindu-se.

- Tu eşti repetent ? l-a întrebat cu respect feciorul primarului, care avea haine de catifea albastră, cu guler scrobit peste celălalt, cravată cu puchiţei, plete de fată cu tunsoare pe frunte şi ciubotele de glanţ cu bumbi.

- De ce, măi domnişoară ?

- Hă-ăăă ! au făcut ceilalţi.

Băiatul primarului a spus :

- Eu îs băiatul primarului...

Apoi s-a înroşit şi-a înghiţit de două ori - fără să aibă gîlci - clipind cu ceată. A izbutit totuşi să spuie cu glas de porţelan ;

- Tu ai mai fost la şcoală. De asta ştii.

- N-am mai fost eu da' mă descurc şi-n codru, a spus Fănuţă, simţindu-se dulău de stînă alături de pisicuţa cu fiong la gîtul gulerat.

Aşa i-a găsit Doamna care-a intrat uşurel, fără s-o simtă numeni : pe Fănuţă stînd rezemat de banca întîia, cea de lîngă uşă, ca o gazdă, iar pe ceilalţi în jurul lui ca nişte oaspeţi.

- Eu sînt profesoara voastră. Să-mi spuneţi Doamna.

Toţi s-au uitat cu îngheţ la ea.

Doamna s-a aşezat pe catedră, a deschis catalogul si le-a spus :

- Bună dimineaţa, copii.

A strălucit soarele mai vesel, dar numai un glas i-a răspuns :

- Bună dimineaţa, Doamnă.

Doamna l-a privit pe Fănuţă şi i-a dat un zîmbet. Iar ceilalţi s-au uitat cu încă şi mai multă "iute-al-dracului" privire, la cel mic de la Prăvale-Baba.

Doamna avea păr ca de abur, pieptănat în sus, obrajii gălbui, cu oase, ochi castanii şi frunte mare-n sus.

Doamna a strigat catalogul şi fiecare a auzit numele celorlalţi, dar nu ca acasă.

Îi culegea cu numele întreg, pe fiecare dintre toţi, arătîndu-le locul în bancă.

Scanned with OKEN Scanner

Pe Ștefan Damaschin l-a ținut în banca întîia, chiar în fața catedrei.

I-a mai strigat încă o dată, cuprinzînd pe fiecare cu privirea, închizîndu-l parcă într-o cutiuță, spunîndu-le să răspundă prezent fiecare pentru el și să se ridice. Așa au făcut...

Apoi Doamna s-a uitat lung la ei și i-a întrebat, vorbind cu toți cum ai vorbi cu unul.

- Știți voi ce-i crida ? privind peste capul lui Damaschin.

S-au uitat unii la alții, prepuielnici, și s-a pornit o foșgăială în bănci.

- Nu știe nimeni ce-i crida ? a stăruit Doamna.

- Știu eu, a ghicit băiatul domnului Căpitan de jandarmi, care era îmbrăcat în tunică de postav militărească, cusută cu bumbi galbeni.

- Spune Decebal Cotruță.

Dar Decebal Cotruță a tăcut ostășește: iar mîna lui dreaptă a pornit glonț spre tablă, arătînd crida de-acolo.

- Știm și noi, au spus alții și au făcut la fel.

Decebal s-a uitat cu "sst" la ei, dar toți trăgeau cu mîinile la țintă în cridă.

Doamna a dat din cap cu un zimbet.

- Ia să văd dacă Ștefan Damaschin poate să-mi spuie ce-i crida ?

- Crida e o piatră albă... și moale, s-a grăbit să adauge, care lasă semne.

- De unde știi ce-i crida ?

- Am văzut la mama cînd mi-a croit surtucul... și m-am gîndit.

- Așa-i băieți? cum spune Damaschin? i-a întrebat Doamna pe ceilalți.

- Așa-i, Așa-i.

Numai băiatul primarului a ridicat două degete în sus, cum l-a învățat acasă mama, ca să fie de la început premiant.

- Ce vrei, Șerban Postelnicu ?

- Doamnă, și omătul e alb și moale...

- Și ?

- Și nu e cridă.

Băieții au căzut pe gînduri, înnodați în îndoieli.

- Șerban Postelnicu, sînt multe lucruri albe și moi care nu-s nici piatră, nici cridă. Așa, de pildă : brînza, laptele, halvița, lăcrămioara, mielul... Dar eu am întrebat ce-i crida. Stai jos, ascultă, gîndește-te și răspunde numai la ce întreb. De ce rîzi, Ștefan Damaschin ?

- Mă gîndeam și eu așa...

- Spune tare : la ce te gîndeai ? Să ne înveselim și noi dacă-i de rîs.

- Mă gîndeam că și Postelnicu e roș ca patlagica, da' nu-i patlagică.

Doamna a zînbit potolit, iar ceilalți au rîs într-un glas, cu ochii la Patlagică. Altă poreclă se născuse.

Doamna a ciocănit cu degetul în catedră și s-a făcut liniște. Apoi a întrebat :

- Știe vreunul dintre voi să scrie ?

Mulți au tăcut niznai: alții s-au codit: alții au dat din cap cu da și ba: iar alții au vestit cu toată gura că ei știu de-acasă.

Ștefan Damaschin a ascultat, dar n-a suflat.

- Cei care știu să scrie să vie aici, în băncile din față.

S-au zorit dînd buzna, ca la profteală cu dulceți.

- Voi faceți-le loc.

Cu Stefan Damaschin în cap, cei din băncile din față au plecat: iar ceilalți, cărturarii, s-au așezat cu slavă în locurile din frunte. Șerban Postelnicu - primarul - s-a grăbit să ia tocmai locul lui Ștefan Damaschin. Iar de-acolo, a întors capul și i-a aruncat o privire peste umăr care spunea :

- Sîc !

- Bine, a spus Doamna. Vedem noi îndată. Eu, băieți, a vorbit ea tuturora, am să încep o poveste pe care mulți dintre voi o știți de-acasă. Oricum, și dacă ați uitat-o, voi să mă ascultați cu luare-aminte și să nu vă gîndiți la altă-ceva. Uite-așa spune : "Era odată o babă...

- Și un moșneag, a sărit unul.

- Da, și un moșneag, a spus Doamna, privindu-l. Numai că acum eu spun povestea și voi m-ascultați: "Baba avea o găină și moșneagul avea un cocoș. Găina se oua de cîte două ori pe zi și baba mînca o mulțime de ouă, iar moșneagului nu-i da nici unul". Ați ascultat bine ?

- Am ascultat.

- Care dintre voi, a vorbit Doamna către cei neștiutori de carte, poate să spuie cu vorbele lui ce-am istorisit eu?... Tu, Gheorghe Coșeru.

Gheorghe Coșeru a înghițit și a spus Fuguța :

- Era odată o babă și-o găină, un moșneag ș-un cocoș. Găina babei făcea ouă multe, da' cucoșul moșneagului nu făcea ouă deloc. Și numai baba mînca ouă.

Doamna a zîmbit și a spus :

- Cam așa.

Apoi Doamna s-a uitat la băncile cărturarilor.

Acum să vedem care dintre voi poate să scrie cu crida pe tablă ce-am spus eu...

Tăcere cu spaimă. Toți și-au încuiat mîinile sub bancă, uitîndu- se în jos.

- Șerban Postelnicu... l-a întrebat Doamna pe cel ajuns în banca întîia.

Dar Patlagică s-a făcut alb cum îi crida și Doamna i-a dat bună pace, lăsîndu-l să fie alb și moale.

- Timotei Hanțu, a cercetat ea pe cel de lîngă Postelnicu.

Dar băiatul domnului Procuror a dat din cap, cu degetul în gură, cum făcea la masă cînd bunica îl ruga să mănînce și el nu spunea decît "'m".

- Scoate degetul din gură, Timotei Hanțu.

Fără deget, gura lui Timotei a rămas ca a pruncului, fără biberon.

Doamna a așteptat. Se făcuse atît de mare tăcere încît parcă lumina soarelui a crescut, aducînd zgomote de-a-fără și din piept - ale castanelor și inimilor cu zvîc - drept la catedra Doamnei.

- Să vie la mine Ștefan Damaschin.

Din fundul clasei, unde ajunsese, cel de la Prăvale-Baba a pornit înspre catedră, bocănind ca o castană.

Apoi Doamna, după ce și-a adîncit privirea în ochii lui, i-a spus tare:

- Du-te la tablă, Ștefan Damaschin.

S-a dus și s-a oprit.

Toți se bucurau că nu-s în pielea lui. Numai Ștefan Damaschin nici nu s-a bucurat, nici spăimîntat, ci a stat, așteptînd, cu mintea stîrnită ca zbîrnîitoarea unui zmeu.

- Ștefan Damaschin, poți tu să faci pe tablă ce-am istorisit eu ?

Scanned with OKEN Scanner

Ceilalți nu au înțeles cum trebuie, crezînd că a scrie, sau a face, totuna era.

Dar Ștefan Damaschin a răspuns, după ce s-a măsurat din ochi cu tabla.

- Să fac oi putea.

- Ia încearcă.

...Dintîi s-a ivit casa : casă de țară cu cocostîrc în vîrf, ușă, două ferestre și prispă. Apoi s-a așzat pe prispă, în stînga, baba, cloanța-cotoranța cu nas haspîn, ochi mici și burtă cît o bute. Cînd a ajuns la mîinile ei, Fănuță s-a oprit și s-a gîndit, s-a răzgîndit și a lăsat mîinile babei ca niște lînă, încă netoarsă, fără degete. Apoi s-a așezat pe prispă moșneagul... Pe umărul moșneagului, un cucoș își spunea vorba : Cucurigu !

Apoi Fănuță s-a dus la mîinile babei și le-a tors din caier, cu degetele încîrligate de Talpa Iadului. Într-una baba ținea ou. Cu cealaltă baba ținea o sforicică de care crida a legat o găină care scoate un ou. Fănuță nu s-a sfiit să pună oul unde trebuie și băieții au rîs de-așa ispravă glumeață. Dar rîdea și Doamna, astfel că băieții s-au uitat mai departe.

- Ce mai venea ?

A stat și s-a gîndit Fănuță, cu fața boțită de gînd, frămîntînd crida în degete. Ș-apoi s-a hotărît și a pus în burta babei, de la gîtiță în jos, ou lîngă ou, cum stau cartofii într-un sac.

Băieții se uitau numai la tablă.

Doamna se uita numai la Ștefan Damaschin; parcă venea o rîndunică dinspre el, vestind o primăvară.

Iar Ștefan Damaschin, mereu stîrnit, a mai lăsat o ață din streașina casei, drept deasupra babei, de care-a atîrnat - de la el - un păianjen.

- Ștefan Damaschin, șterge tot cu buretele și lasă numai găina...și oul ei, a adăugat Doamna zîmbind.

Și iar s-a făcut noapte pe tablă, rămînînd din poveste numai găina cu oul.

- Damaschin, l-a întrebat Doamna; cu ce seamănă oul găinei ?

- C-o buche, a spus el, și Doamna a rîs.

- Cu care buche ? Adică literă, a spus Doamna către ceilalți.

- Cu o.

- De unde-o știi tu ?
- Din abecedar.
- Bine, Ștefan Damaschin. Acum șterge și găina.
- A șters-o. Deci, din toată povestea n-a rămas decît un ou.
- Acum, a poruncit Doamna, fiecare să treacă la locul lui.

Au suspinat cărturarii ș-au trecut la vechile locuri, cu Șerban Postelnicu la coadă. Iar Ștefan Damaschin a venit iar în capul băncilor, ștergîndu-și mîinile de cridă.

- Acuma, copii, scoateți tăblițele din ghiozdane și scrieți ce vedeți pe tablă.

Așa au făcut, cu forfotă mare și apoi cu scrîșnet de plumb apăsat pe placă.

- Să nu vă speriați copii. Toate vin din poveste, cu încetul. Vouă vă plac poveștile ?
- Ne plac !
- Cum nu !
- E-hei !
- Și le ascultați pînă cînd vine somnul. Ș-atuncea faceți cum? Cum?
- Aaa! a căscat unul în tăcerea celorlalți, fără să știe c-a răspuns.
- Așa faceți: aaa! a căscat și Doamna și toți au căscat dimpreună cu ea, mirați că nu-i cu bănat. Alfabetul, copii, începe cu ce se isprăvesc poveștile. Aaaa! Asta-i o literă, adică semnul unui sunet care iese din gura noastră cînd ne vine somn. Ș-acuma să vedem cum îl facem noi pe "a". Luăm oul de la găina babei și-l punem pe tablă. Și voi l-ați pus pe tăbliță.
- Pus.
- Bun. Acuma vă-ntreb: cînd îți vine somnul, caști, aaa; și dacă-ți vine somn și mai tare și capul nu mai vrea să steie drept de bună voie, ce faci ?

Doamna a dus mîna la tîmplă, lipindu-și capul de mînă și mîna de cap.

- Îl sprijiniți cu mîna, a răspuns ea.

S-a dus la tablă, a luat crida și a tras un bețișor încîrligat jos, lîngă oul babei, lipindu-l de ou.

- Iaca asta e litera a, cea dintîi literă a alfabetului. Cu asta, copii, începe povestea literelor. Căci alfabetul nu-i altăceva decît o poveste în care vezi cum au venit pe

lume literele. Una, o, a făcut-o găina babei cînd i-a cerut moșul să-i dea și lui un ou. "Dă-mi, babă, un ou, a spus moșul, că cocoșul meu nu face ouă". Dar baba, cu toate că era plină de ouă, a dat din cap s-a spus: ba. Și iaca a ieșit și litera b din gura babei. Ba-ba, la un loc : baba. Dar cocoșul moșului ce făcea ? Cînta. Cucurigu ! Și iaca a ieșit din pliscul lui o altă literă : c. Vra să zică baba, găina și cocoșul moșneagului ne dau primele litere ale alfabetului : a, b, c. Cum se cheamă cartea voastră ?

- Abecedar.

- Abecedar. Vra să zică abecedarul e povestea literelor.

Clopoțelul venea într-un picior cu literele recreației.

- Asta a fost, copii, cea dintîi oră de învățătură.

Ș-acuma, înainte de a vă duce la joacă, am să vă învăț ceva. Cine-a făcut povestea de pe tablă ?

- Damaschin, au răspuns ei în cor.

- Vra să zică oul e a lui ?

- Daaa.

- Cum i-l dăm noi ?

N-a știut nimeni să răspundă.

Doamna a șters cu buretele bățul încîrligat, alăturat oului de pe tablă, și la făcut, fără cîrlig și mai încolo, în stînga oului.

- Știți voi ce înseamnă asta ?

- 10, a răspuns Șerban Postelnicu.

- Și ce e 10 ?

- Nota premianților, a răspuns Postelnicu.

- Da. Unul, două, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt, nouă, zece degete laolaltă au semnul acesta: 10. Cîte mîini aveți voi?

- Zece, a spus repede unul clipicios.

Ceilalți au rîs.

- Aveți două mîini, că dacă ați avea zece n-ați mai fi oameni.

- Da, două avem.

- Și zece degete.

- C-un deget ce poți face? Mai nimica. Poți culege un inel, o ață de păianjen, poți ciocăni la ușă, poți lua o ulcică de toartă. Cu două degete poți face mai mult. Cu o mînă poți ridica o cofă. Dar cu două mîini ?

- Mă ieu la trîntă, a spus unul.

- Trag cu praștia.

Scanned with OKEN Scanner

- Mă sui în copac.
- Prind mîța.
- Sigur, i-a oprit Doamna. În două mîini cu zece degete e toată puterea și iscusința omului. Copiii care sînt cuminți, care au minte ageră, și care mai sînt și silitori la învățătură, merită nota zece. Atîta le poate da profesorul... Acum eu am să iau nota zece de pe tablă și am s-o scriu în catalog în dreptul lui?...
- Ștefan Damaschin, a izbucnit corul cu veselie și dreptate.

Numai gura lui Ștefan Postelnicu a rămas căscată la litera o: oul babei.

LIMBA NOASTRĂ

de Alexe Mateevici (1888 - 1917)

Limba noastră-i o comoară
În adîncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată

Limba noastră-i foc ce arde
Într-un neam ce, fără veste
S-a trezit din somn de moarte,
Ca viteazul din poveste.

Limba noastră-i numai cîntec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere, ce spintec
Nouri negri, zări albastre.

Limba noastră-i graiul pînii
Cînd de vînt se mișcă vara;
În rostirea ei bătrînii
Cu sudori sfințit-au țara.

Limba noastră-i "frunză verde",
Zbuciumul din codri veșnici,
Nistrul lin, ce-n valuri pierde
Ai luceferilor sfetnici.

Limba noastră-s vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri;
Și, citindu-le-nșirate,
Te-nfiori adînc și tremuri.

Limba noastră îi aleasă
Să ridice slavă-n ceruri,
Să ne spue-n hram și-acasă
Veșnicele adevăruri.

Limba noastră-i limbă sfîntă
Limba vechilor cazanii,
Care-o plîng și care-o cîntă
Pe la vatra lor țăranii.

Înviați-vă dar graiul
Ruginit de multă vreme,
Ștergeți slinul, mucegaiul
Al uitării care geme.

Strîngeți piatra lucitoare
Ce din soare se aprinde,
Și-ți avea în revărsare
Un potop nou de cuvinte.

Nu veți plînge- atunci amarnic
Că vi-i limba prea săracă,
Și-ți vedea cît e de darnic
Graiul țării noastre dragă.

Răsări-va o comoară
În adîncuri înfundată,
Un sirag de piatră rară
Pe moșie răvărsată.

(Trebuie citită totdeauna în picioare !)

LIMBA NOASTRĂ

de Alexe Mateevici

(Prezentare-sinteză)

I. "A vorbi despre limba română este ca o duminică" - rostea, cu dreptate, Nichita Stănescu. Căci limba română este viața noastră, este sufletul nostru cu oglinzi fermecate în lumina cărora se vede - așa cum s-a născut și-a crescut de-a lungul veacurilor - chipul cel mîndru și încercat la țării, al poporului. Și cine nu-și simte ființa în sărbătoare cînd se gîndește că cea care-i făurește acest chip de demnitate, de frumusețe și de... veșnicie este EA, limba..., "patria noastră de cuvinte", "întîiul mare poem" al existenței noastre?!...

"Ca-n basme-i a cuvîntului putere!"... Acest lucru l-au simțit toți cîți s-au încumetat să zidească lumi din "potrivirea" și "nuntirea" vorbelor, urmînd îndemnul testamentar al Văcărescului cu privire la "creșterea limbii românești", întru "cinstirea patriei" mumă.

Alexe (Alexei) Mateevici, dispărut la vîrsta de numai 29 de ani, în urma luptelor de la Mărășești, la care luase parte, și care, dacă mai trăia, ar fi ajuns "un poet mare", după aprecierea lui G. Călinescu - a fost unul dintre aceștia. Poezia **Limba noastră**, pe care au murmurat-o și-o murmură, ca pe un cîntec de suflet, generații de copii, servește ca vie și deplină mărturie.

II. Cu acest **titlu-portret**, creația lui Mateevici ne cuprinde, de la început, într-un orizont de interes, pe care îl conturează "cu imagini de mare poezie" (G. Călinescu).

III. Aparținînd, în mod firesc, **genului liric**, alegîndu-și tonalitate de avîntată **odă**, cu ecouri de **meditație gravă**, totodată, poezia ne învăluie, de la primul și pînă la ultimul vers, în armonii de cîntec răscolitor, în care vibrează parcă toată mîndria și îndurerata noastră istorie...

IV. Primele opt strofe, din cele douăsprezece - cîte numără în total poezia - încep cu sintagma "limba noastră", proiectînd, prin repetiție cadențată și ascendentă,

această realitate pe un cer de veșnicie a neuitării și de nemoarte. Așadar, **compoziția** discursului liric ne propune, în prima parte (aceasta, de **opt** strofe - în manual sînt prezente doar **șase**), o suită de **comparații** și de înfiorate metafore **cu funcție de definiție** (artistică, desigur), suită care debutează cu aprecierea cea mai generală, dar și cea mai plină de sens, ce ne trimite la bogăție de preț, strălucire a frumuseții și cuprindere a întregii vetre a nașterii și viețuirii noastre: "limba noastră-i o comoară/În adîncuri înfundată,/Un șirag de piatră rară/Pe moșie revărsată".

Dînd nume - adică viață în cuvînt - istoriei, care, astfel, rămîne în fața viitorimii cu statura ei fizică și morală, fidelă, neștirbită; adunîndu-se în **cîntec** ce exprimă întreg sufletul românului, cu unduiri doinitoare de dor și jale, dar și ca un "roi de fulgere", ce spintecă "nourii" întunecați de pe zările visării, ale aspirațiilor; încărcîndu-se parcă de aromele pîinii din cuptoare, pe care le coc mai întîi, în soarele vieții, lanurile de grîu, sfințite prin munca lor, de bătrînii care au albit trudind deasupra gliei, **limba noastră** și-a semănat drumul devenirii (al transformării și perfecționării ei) cu imagini adunate din hrisoavele durerii, sfințindu-se, o dată cu rostirea, prin ea, a marilor adevăruri din cărțile bisericii și din cîntecul ori din bocetul tînguite "pe la vatra lor" de către țărani. Acest urcuș, realizat de poet, pe treptele fiecărei strofe, prin repetiția sintagmei "limba noastră", atinge un punct maxim al simțirii și frumuseții, înconjurat parcă de o aureolă nepieritoare, în catrenul: "Limba noastră-i limbă sfîntă,/Limba vechilor cazanii,/Care-o plîng și care-o cîntă/Pe la vatra lor țăranii". Ascultînd această rostire simplă, dar atît de muzicală, de mîngîietoare, vezi clar două teritorii fierbinți de pe care se arcuiesc cupolele bisericii, ca și "vatra" vieții țărănești, care poate fi a țării întregi.

În partea a doua, poetul construiește, de data aceasta, un **îndemn** ce ne-amintește de datoria sfîntă a **creșterii limbii** strămoșești, mai întîi prin păstrarea, nealterată, a comorilor ei ("piatra lucitoare/Ce din soare se aprinde"), ca și prin înmulțire și folosire nuanțată, potrivit cu bogata simțire și existență a poporului.

Poezia se încheie, în mod simetric,cu începutul, prin imaginea aceleiași "comori" care acum reapare, ca nou

Scanned with OKEN Scanner

născută, spre a rămîne veşnic să lumineze cu caratele valorilor ei zarea nepieritoare a vieţii noastre: "Răsări-va o comoară/În adîncuri înfundată,/Un şirag de piatră rară/Pe moşie revărsată".

V. **Tonalitatea gravă**, rezultată din marile, înălţătoarele şi înfioratele adevăruri comunicate - vibraţie susţinută şi de versurile care se orînduiesc în cadenţa coborîtoare a **ritmului trohaic**, într-o măsură de opt silabe (ambele elemente amintind de structura doinelor populare), **muzicalitatea** desăvîrşită, cu înălţări şi coborîri de "spaţiu mioritic",**simplitatea** zicerii (în ciuda prezenţei a destule structuri artistice: comparaţii, metafore, epitete etc.) care-i asigură o curgere firească, de apă vie - constituie principalele **particularităţi artistice** ale acestei memorabile poezii.

SOBIESKI ŞI ROMÂNII

de Costache Negruzzi (1808-1868)

Pe drumul ce duce către cetatea Neamţu, pe la sfîrşitul lui septemvrie 1686, se vedea o oaste mergînd. După un trup de lăncieri ce deschidea marşa, urmau douăsprezece tunuri mari trase de boi, apoi o ceată de ofiţeri călări în untea cărora erau trei: unul în floarea vîrstei, posomorît, nditor, necăjit, şi doi mai bătrîni. Tustrei în haine poioneze. În sfîrşit, venea duiumul oştei: trăsuri, bagaje, pedestraşi, şleahtă pospolită, amestecaţi, în neregulă, cu steagurile strînse, cu capul plecat, cu armele răsturnate, cu întristarea pe faţă şi cu durerea în inimă. Nu se auzea nici surlă, nici dobă, numai tropotul cailor şi pasul oamenilor ce abia se mişcau, pentru că de zece zile caii n-au mai os decît coaja copacilor, şi oamenii s-au hrănit numai cu poame.

Şi însă această oaste, în stare aşa de ticăloasă, e aceea ce a îngiosit de atîtea ori trufia Semilunii, iar acei

fruntași ofițeri sînt hatmanii Iablonovski și Potoțki, și cel din mijlocul lor însuși Ion Sobieski, regele Poloniei.

Și cum să nu fie supărat și năcăjit vestitul rege? El, Sobieski, fala leșilor, eroul creștinătății, mîntuitorul Vienii, să fie nevoit pentru a doua oară a da pas turcilor, a se trage dinaintea tatarilor și a moldovenilor; a-și privi oastea ticăloșită de lipsa merindelor, horopsită de dușmanii carii îl urmează mișelește, fără a îndrăzni să-și deie pept fățiș cu el, și fac pradă tot ce cade, tot ce rămîne pe urmă; a nu întîmpina în drumul său decît o fioroasă pustietate!

Cum am zis, mergea încet și gînditor. Hatmanii lîngă dînsul păzeau tăcerea, respectînd supărarea sa de care și ei se împărtășeau.

- Ce castel e acesta? întrebă Sobieski cînd, rădicînd capul, zări pe sprînceana dealului, înălțîndu-se trufașă dinaintea lui, cetățuia Neamțu. Cu bună seamă, vrun cuib a tîlharilor acestor de moldoveni!

- La vreme de război, aici domnii Moldovei obicinuiesc a-și trimite averile lor, răspunse Potoțki.

- Așa! Să mergem dar să-l luăm...

- Eu aș zice să lăsăm cetatea aceasta, zise Iablonovski, și să ne urmăm drumul înainte. Avem tunuri de cîmp, nu de asalt.

- Ba pre numele patronului meu! Nu va zice lumea că o cetate s-a arătat dinaintea lui Sobieski fără a i se cuceri? N-avem tunuri? Vom lua-o doar cu mînile.

- Numele M(ăriei) tale e destul tun, zise Potoțki.

Trufia polonului măgulindu-se de această groasă lingușire, fața i se însenină la ideea unei izbînzi atît de lesnicioase și îndată dete poruncă să se înșire oastea către cetate.

În cetățuie se aflau optsprezece plăieși, trimiși de ispravnicul de Neamț pentru străjuire, în lipsa garnizoanei, care era la Fălcii pe lîngă domnul Cantemir, unde tăbărîse armia turcească. Cu cîteva ceasuri mai nainte sosise încă un tînăr plăieș, al cărui cal asudat păștea înșeuat troscotul ce creștea pe lîngă ziduri.

- Mai bea o dușcă, băiete, zise un bătrîn de care se vedea că ascultă toți, și ne spune ce ai mai văzut la Iași?

- Eu - știți că m-ați trimis la Iași să văd ce mai este. După ce s-au dus leșii, m-am luat cît colea pe urma lor pînă la Cotnar... ș-apoi, după ce am văzut că dușmanii și-

au luat drumul spre țara lor, am apucat de-a dreptul piste codri... Dar oare ce buciumă străjerul?

- Fă-i semn să se coboare de pe zid și să vie încoace.

Nu trecu mult și plăieșul de strajă viind, spuse că o oaste mare se apropie de cetate.

Îndată toți alergară pe ziduri.

- Leșii sînt! strigă tînărul ce venise de curînd și pre care l-am auzit vorbind; și-au schimbat drumul și vin aici...

- La porți, flăcăi! zise bătrînul. Încuieți-le și grămădiți bolovani pe ziduri. Așezați-vă toți pe la metereze. Să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o țarină pustie.

- Dar noi sîntem numai nouăsprezece și asta-i o oaste întreagă, observă unul; cum se...

- Taci, mucosule! îl curmă bătrînul. Te temi că-i peri? Mare pagubă! Un mișel mai puțin.

Vînătorul astfel înfruntat se trase rușinat și se sui pe ziduri.

În vremea aceasta, oastea se apropiase. Regele trimise un ofițer ca să vorbească cu cei din cetate.

Solul veni la poartă. Bătrînul îl salută de pe zid.

- Bine ai venit, domnule, ce poftești de la noi?

- Măria sa regele Poloniei, mare duce de Lituania ș.c.l. (urmau titlurile), vă face cunoscut că să vă închinați și să-i cuceriți cetatea împreună cu toate averile și merindele; atunci garnizoana va fi slobodă a ieși cu arme și bagaje, fără a i se face nimică, iar cutezînd a se împotrivi, cetatea se va cotropi, și garnizoana se va trece subt ascuțișul sabiei.

- Du răspuns M(ăriei) sale, zise bătrînul, că laude și îngroziri de aste am mai auzit noi, și tot nu ne-am spăriet. Mai bine M(ăria) sa și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică. Cetatea n-avem de gînd să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sînt în ea nici averi, nici merinde. Tot ce-i putem da este plumbul din pușce, pre care i-l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru.

- Plecați-vă, zise trimisul, și nu vă puneți capul în primejdie.

- Nu purta grijă de capul nostru, domnule. Gîndiți-vă mai bine la al vostru.

- Încă o dată vă întreb, vă închinați ori ba?

Scanned with OKEN Scanner

- Ba.

Parlamentarul se duse.

Asaltul începu. Tunurile așezate pe scaune de lemn băteau necontenit cetatea. Plăieșii răspundeau cu gloanțe care nu făceau greș. Fiește care împușcătură obora cîte unul din vrăjmași și mai ales din ofițeri, asupra cărora erau țintite flintele lor. Leșii pereau fără a face spor.

În ziua dintăi, doi vînători periră. A doua zi și a treia zi mai căzură cinci și se răniră doi. A patra zi căzu împușcat însuși comandantul artileriei leșești, dar mai periră trei din moldoveni. Numărul bravilor scădea pe toată ziua. Seara, adunîndu-se pe lîngă foc, văzură că au sfîrșit și munițiile și merindele.

- Ce este de făcut, tată? întrebă tînărul vînător pe bătrînul, care rănit la picior, sta întins pe o laviță.

- Cîți au perit d-ai noștri?

- Zece.

- Și nu mai avem nici praf, nici merinde?

- Nu.

- Dacă-i așa, apoi mîni dimineață urcă-te pe poartă și leagă în vîrful sîneții un ștergar alb; spune că închinăm cetatea cu tocmeală să ne lase slobozi să ieșim și să ne ducem unde vom voi.

Așa se urmă. Leșii primiră toate condițiile cerute. Oastea se înșiră în două rînduri, lăsînd prin mijlocul ei loc ca să treacă garnizoana, și poarta se deschise.

Atunci, în loc de o strajă numeroasă, se văzură ieșind șase oameni, din care trei duceau pe umerele lor pe alți trei ce erau răniți.

- Ce este aceasta? strigă Sobieski răpezindu-se călare înaintea lor. Ce sînteți voi?

- Străjerii din cetate, răspunse bătrînul rănit, din spatele fiului său.

- Cum! atîția sînteți?

- Zece din noi au pierit din mila M(ăriei) tale.

- Voi ați cutezat a vă împotrivi mie și a-mi omorî atîția viteji? zise regele. O, asta nu se va trece așa! urmă turbat de mînie; trebuie o pildă pentru cei asemine vouă, și pilda va fi groaznică și vrednică de faptă. Nu meritați a muri de sabie, ci de streang. Spînzurați-i!

Pe loc ostașii încungiurară pre plăieși, carii, depunînd jos răniții, se uitau cu nepăsare la pregătirile ce se făceau

pentru moartea lor. Ofițerii priveau cu înduioșare această scenă.

- Fie-mi iertat, sire, zise atunci Iablanovski, apropiindu-se cu respect de regele care ședea posomorît și mînios, a arăta M(ăriei) tale că acești viteji n-au făcut decît datoria lor, datorie patriotică și vrednică de toată lauda, și că au avut norocirea a cîștiga făgăduința marelui Sobieski că vor fi slobozi și nesupărați.

- Îți mulțămesc, vrednice al meu tovarăș de arme - zise Sobieski ca deșteptat din somn, îți mulțămesc că m-ai oprit a face o faptă defăimată. Ai cuvînt; oamenii aceștia s-au purtat vitejește... Apoi, înturnîndu-se către români: "Voinicilor, zise, sînteți slobozi; megreți în pace și spuneți copiilor și fraților voștrii că ați avut cinstea a vă împotrivi cinci zile regelui de Polonia".

Îndată se făcu loc moldovenilor, carii, luîndu-și răniții, se îndreptară către munți, în vreme ce oastea se cobora încet la vale; iar cetatea cu porțile deschise, purtînd pe zidurile sale urmele boambelor dușmănești, rămase singură pe culmea înverzită, ca un mare schelet de uriaș.

SOBIESKI ȘI ROMÂNII

de Costache Negruzzi

(Prezentare-sinteză)

I. Deschizător de drumuri în diverse genuri și specii ale literaturii române moderne din perioada pașoptistă (**poemul eroic, epistola literară**), fruntaș al acțiunii pentru promovarea teatrului în românește, traducător din literaturile franceză și rusă (Victor Hugo, Antioh Cantemir, Alexandr Pușkin), **Costache Negruzzi** este, mai ales, creatorul **nuvelei românești.** În anii maturității artistice (1837-1844), colaborează la principalele reviste ale vremii (**Curierul de ambe-sexe, Albina și Alăuta românească, Dacia literară** - apărută în anul 1840 - ,**Foaia pentru minte, inimă și literatură** - publicații tipărite în cele trei provincii românești) și realizează cele mai importante scrieri din cele patru cicluri ale volumului **Păcatele tinereților** (apărut în 1857), adică: **Amintiri din junețe, Fragmente istorice, Neghină și pălămidă, Negru pe alb.**

Scanned with OKEN Scanner

Povestirea **Sobieski și românii** face parte din cel de-al doilea ciclu - **Fragmente istorice**, alături de celebra nuvelă **Alexandru Lăpușneanul**, de care este legat mai ales numele lui Negruzzi și care, după cum afirma G. Călinescu, "ar fi devenit o scriere celebră ca și **Hamlet**, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale".

Ștergînd "colbul de pe cronice bătrîne" - cum și-l închipuia Eminescu -, ctitorul nuvelei istorice în literatura noastră conturează în povestirea **Sobieski și românii** o imagine care învie una din paginile de eroism ale strămoșilor noștrii: pilda celor nouăsprezece plăieși, care-și apără cetatea, timp de cinci zile, împotriva armatei regelui Poloniei - Sobieski.

Remarcăm faptul că, pornind de la povestirea "Sobieski și românii", Vasile Alecsandri a scris o dramă istorică în trei acte - **Cetatea Neamțului** sau **Sobieski și plăieșii români**, jucată - cum ne informează chiar Negruzzi - în 1857, "în iarna trecută, cu mare succes pe scena noastră", iar George Coșbuc a elaborat balada **Cetatea Neamțului**, în 1903; după cum, nuvela **Alexandru Lăpușneanul** a fost subiect de inspirație pentru o suită de drame, scrise sau începute, printre alții, de D. Bolintineanu, Mihai Eminescu, George Mihail Zamfirescu, un sonet - **Lăpușneanu**, al lui Ion Pillat și chiar pentru o operă - **Alexandru Lăpușneanul**, de Al. Zirra).

II. **Titlul** povestirii **Sobieski și românii** pune în relație doi termeni care nu vor acționa într-un cîmp al cooperării, ci, dimpotrivă, se vor dovedi **antitetici**. Din confruntarea lor se va dezvolta **conflictul**, iar rezolvarea acestuia va consemna victoria - cel puțin în plan moral - a celor ce, potrivit destinului nașterii și așezării lor în orizontul lumilor, au fost, și se pare că vor mai fi nevoiți, din vecie pînă... în vecie, să-și apere "sărăcia, și nevoile, și neamul".

III. **Genul epic** prijeluiește relatarea, într-o succesiune clasică, a unor întîmplări care impresionează și invită, totodată, la meditație.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Dînd viață, printr-o caldă evocare, unei pagini de eroism, Costache Negruzzi se înscrie, cu această **temă**, în orientarea generală conturată de revista **Dacia literară** în articolul **Introducție** - pentru formarea și dezvoltarea literaturii române moderne, a cărei problematică trebuia să-și afle izvoarele de inspirație în: **trecutul istoric** al poporului, **folclor, natura patriei,** ca și în **realitățile vieții comtemporane.**

V. **Vibrația autorului** față de pildele mari ale strămoșilor (**ideea** operei) este fără echivoc, lumea prezentului fiind invitată (prin sugestie, desigur) să se ridice la înălțimea acestei glorioase pilde, prin simțire și, mai ales, prin faptă, care să ducă la împlinirea marilor idealuri ale epocii deschise de generația pașoptistă: **dreptatea socială, unitatea și independența națională.**

VI. **Subiectul** acestei povestiri (**totalitatea faptelor, a întîmplărilor care alcătuiesc narațiunea și la care participă personajele**), construit în mod clasic, debutează cu o **imagine panoramică**, în cuprinsul căreia se adună elemente ce fixează cadrul, timpul și principalele personaje (**expoziținea**):

"Pe drumul ce duce către cetatea Neamțu, pe la sfîrșitul lui septemvrie 1686, se vedea o oaste mergînd" - ne informează scriitorul. Folosirea prezentului istoric - "drumul ce duce" - are menirea să contribuie la transpunerea cititorului într-o epocă îndepărtată, care se apropie astfel privirilor prin această formă verbală.

Autorul descrie, în continuare, înfățișarea armatei poloneze, pentru că oastea ce se îndrepta spre cetatea Neamțului reprezenta rămășițele armatei lui Sobieski, "vestitul rege" al Poloniei, "fala leșilor, eroul creștinătății, mîntuitorul Vieni" (cum este prezentat, cu vădită ironie, desigur) care fusese nevoit, "pentru a doua oară", a se retrage din fața moldovenilor. Tabloul, impresionant, este construit cu știința alegerii elementelor semnificative atît pentru a sugera imaginea (**vizuală, în mișcare lentă** și însoțită de un **tropot obosit**, ca un bocet în rostogolire) a armatei înfrînte, cît și starea de morală (mai ales) a acelui **duium** de oameni, conduși de o ceată de ofițeri călări, în fruntea cărora se aflau trei mai importanți: "unul în

floarea vîrstei, posomorît, gînditor, necăjit, și doi mai bătrîni". Cititorul află, în curînd, că primul dintre aceștia era chiar regele Sobieski, iar ceilalți - doi **hatmani** (conducători de oaste), pe nume Iablonovski și Potoțki - care "îi păzeau tăcerea, respectînd supărarea sa de care și ei se împărtășeau".

Descrierea, domoală, de pînă acum - pusă, desigur, în slujba curgerii firului epic (descriere ce avusese darul să nască o atmosferă apăsătoare, încrîncenată chiar) este **dinamizată** de luminile unui dialog generat de apariția - în orizontul drumului armatei, dar și al desfășurării narațiunii - a altei imagini care, pe loc, schimbă acest curs: în fața "cetățuii Neamțu", apărută "pe sprînceana" unui deal, "înălțîndu-se trufașă" dinaintea regelui, acesta **se hotărăște s-o cucerească**. Elementul respectiv se constituie în **intriga** narațiunii (fiind un **fapt important** care va determina, mai departe, întregul curs al desfășurării discursului literar).

Încurajat și de lingușeala, groasă, a unuia dintre hatmani (Potoțki), regele, stăpînit de orgoliu, schimbă drumul oștirii către cetate, crezînd, după spusa hatmanului amintit, că înăuntru va găsi cine știe ce averi (căci - zice sfătuitorul regelui - "la vreme de război, aici domnii Moldovei" obișnuiau să și le trimită).

Desfășurarea acțiunii acestei povestiri adună, într-o suită gradată, o serie de fapte, printre care: **pregătirea** celor nouăsprezece plăieși spre a rezista cît mai mult oastei ce înconjurase cetatea; **răspunsul** demn, înțelept, hotărît și colorat, totodată, de ironie, dat de cel mai bătrîn apărător al castelului solului polonez - trimis de rege cu porunca de a i se închina cetatea:

"- Du răspuns M(ăriei) sale, zise bătrînul, că laude și îngroziri de aste am mai auzit noi, și tot nu ne-am spăriet... Cetatea n- avem de gînd să i-o dăm cu una cu două, măcar că nu sînt în ea nici averi, nici merinde. Tot ce-i putem da este plumbul din pușce, pe care i-l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru"; **asedierea cetății**, timp de cinci zile și **lupta eroică** a plăieșilor, vreme în care în rîndul polonezilor pier mulți ostași și ofițeri, dar și dintre români zece trec hotarul veșniciei, iar alți trei, printre care și bătrînul, sînt răniți.

Scanned with OKEN Scanner

În aceste condiții, în care doar șase luptători mai sînt întregi, iar praful de pușcă și merindele se sfîrșiseră, bătrînul plăieș hotărăște:

"- Dacă-i așa - i se adresează el fiului -, apoi mîni dimineață urcă-te pe poartă și leagă în vîrful sîneții (**puștii**, n.n.) un ștergar alb; spune că închinăm cetatea, cu tocmeală să ne lase slobozi să ieșim și să ne ducem unde vom voi".

Primind condițiile, trufașul rege Sobieski, care-și înșirase oastea pe două rînduri, "lăsînd prin mijlocul ei să treacă garnizoana", fu cuprins de mînie în momentele în care văzu ieșind din cetate doar șase oameni, dintre care "trei duceau pe umerele lor pe alți trei ce erau răniți".

Tensiunea, sugerată de desfășurarea acțiunii, **atinge punctul său culminant:**

- Ce este aceasta? strigă Sobieski răpezindu-se călare înaintea lor. Ce sînteți voi?

- Străjerii din cetate, răspunse bătrînul rănit, din spatele fiului său.

- Cum! atîția sînteți?

- Zece din noi au pierit din mila M(ăriei) tale!

- Voi ați cutezat a vă împotrivi mie și a-mi omorî atîția viteji? zise regele. O, dar asta nu se trece așa! urmă turbat de mînie; trebuie pildă pentru cei asemine vouă, și pilda va fi groaznică și vrednică de faptă. Nu meritați a muri de sabie, ci de streang".

Și, într-adevăr, regele rostește poruncă să fie spînzurați!...

Deznodămîntul aduce însă o rezolvare care surprinde plăcut, pentru că autorul își reabilitează personajul: ținînd seama de sfatul înțeleptului și umanului Iablonovski, care-i arată că "acești viteji" nu și-au "făcut decît datoria lor, datoria patriotică și vrednică de toată lauda, și că au avut norocirea a cîștiga făgăduința... că vor fi slobozi și nesupărați" de nimeni, Sobieski, "ca deșteptat din somn", mulțumește vrednicului său tovarăș de arme pentru că l-a oprit "a face o faptă defăimată" (urîtă, condamnabilă n.n.). Apoi, întorcîndu-se către români, rostește: "Voinicilor,... sînteți slobozi; mergeți în pace și spuneți copiilor și fraților voștri că ați avut cinstea a vă împotrivi cinci zile regelui de Polonia..."

Scanned with OKEN Scanner

VII. **Personajele și compoziția**

Bazată pe **antiteză** - ca procedeu artistic general de construcție, povestirea "Sobieski și românii" confruntă, la nivelul celui mai larg orizont de cuprindere, două idei care guvernează semnificația și devenirea a două destine: cel al asupritorului - care pornește dincolo de propriile-i hotare, ca să cucerească și să subjuge, cu cel al celui ce-și apără vatra, și ființa, și demnitatea. Confruntarea, concretizată în descrieri, făcute direct de autor, în vorbe și fapte, care îmbracă haina **dialogului** și a **narațiunii**, ca **moduri de expunere artistică**, începe să trăiască din clipa în care chipurile acelor imagini numite personaje încep să ne atragă atenția prin ceva anume: **plăieșii** - pe de-o parte - din rîndul cărora se distinge **bătrînul** - ca "purtător de cuvînt" -, prin adîncă și firească simțire patriotică, materalizată în hotărîrea de a-și face datoria, apărîndu-și cetatea chiar cu prețul vieții; pe de altă parte, tabăra dușmanilor ne solicită tocmai prin diferențiere de caractere, atitudini, decizii: **regele**, personalitate complexă (chiar dacă prezentată în mod sumar), rănit, printr-o nouă înfrîngere, în orgoliul său de mare cuceritor, dă ascultare, la început, unui sfat necugetat, nesincer, lingușitor - de fapt -, exprimat de hatmanul Potoțki. Pentru ca, la sfîrșit, să-și recapete echilibrul și să-și salveze demnitatea (grav amenințată), recunoscînd dreptatea și înțelepciunea din sfatul celuilalt hatman - Iablonovski - și urmînd îndemnul, chiar dacă acesta ia forma unei decizii ce urmărește, măcar prin formulare, să-i menajeze orgoliul îndurerat: "mergeți în pace - se adresează el, după cum am văzut, plăieșilor - și spuneți copiilor și fraților voștrii că **ați avut cinstea** a vă împotrivi cinci zile regelui de Polonia!" Cei doi hatmani - Iablonovski și Potoțki, conturați doar prin cîteva vorbe, rostite în momente hotărîtoare ale ființei povestirii - vorbe care au determinat **decizii** tot atît de hotărîtoare pentru orînduirea fluxului epic, sînt - după cum a rezultat deja - construiți tot prin **contrast**.

Remarcînd **economia** de mijloace a scriitorului - mai cu seamă în ceea ce privește compoziția, devenită clasică (prin **structura subiectului și prin echilibru**), ca și celebra nuvelă **Alexandru Lăpușneanu**, **sobrietatea** și **precizia expresiei** artistice, **atmosfera timpului**, sugerată, între altele, de o serie de termeni și rostiri consonante cu epoca, subli-

Scanned with OKEN Scanner

niem, în sfîrșit, **simetria** născută între imaginile de la începutul și sfîrșitul povestirii, imagini care au funcții artistice diferite: o dată de a ne atrage atenția, prin anticipare (la început), iar la sfîrșit, de a proiecta pe ecranul veșniciei aduceri-aminte urmele unor întîmplări cu chip de durere și semnificație simbolică: în timp ce plăieșii, "luîndu-și răniții, se îndreaptă către munți" (**urcă, deci**), iar oastea dușmană "**se cobora** încet la vale", "cetatea cu porțile deschise, purtînd pe zidurile sale urmele boambelor dușmănești, rămase singură pe culmea înverzită (în orizontul vieții așadar - n.n.), ca un mare schelet uriaș", amintind despre moarte, dar și despre măreția învingerii acesteia prin curajul de a o înfrunta și prin demnitatea măsurării cu statura destinului.

ROMÂNII SUB MIHAI-VOIEVOD VITEAZUL

de Nicolae Bălcescu

CARTEA A PATRA

Unitatea națională
(aprilie 1599-iulie 1600)

Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați, se întinde o țară mîndră și bine cuvîntată între toate țările semănate de domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un măreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sînt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care cu plăcere ni le aduce aminte. Un brîu de munți ocolesc, precum zidul o cetate, toată această țară, și dintr-însul, icicolea, se disface, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe pedestaluri înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă peste văi și peste lunci. Mai presus de acel brîu muntos, se înalță două piramide mari de munți, cu creștetele încununate de o vecinică diademă de ninsoare, care, ca doi uriași, stau la ambele capete ale țării, cătînd

Scanned with OKEN Scanner

unul în fața altuia. Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie, ca un domn stăpînitor, umbresc culmea acelor munți. Și nu departe de aceste locuri, care îți aduc aminte natura țărilor de miază-noapte, dai, ca la porțile Romei, peste cîmpii arse și văruite, unde bivolul dormitează alene. Astfel, miazănoapte și miazăi trăiesc într-acest ținut alături una de alta și armonizînd împreună. Aci stejarii, brazii și fagii trufași înalță capul lor spre cer; alături te afunzi într-o mare de grîu și porumb, din care nu se mai vede calul și călărețul. Ori încotro te-i uita, vezi colori feliurite ca un întins curcubeu și tabloul cel mai încîntător farmecă vederea. Stînci prăpăstioase, munți uriași, a căror vîrfuri mîngîie norii, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gîrle a căror limpede apă lin curge pintre acele ameininţătoare stînci de piatră, care plac vederii și o spăimîntează totdeauna. Apoi, în tot locul, dai de rîuri mari, cu nume armonioase, a căror unde port aurul. În pîntecele acestor munți zac comorile minerale cele mai bogate și mai felurite din Europa: sarea, ferul, argintul, arama, plumbul, mercurul, zincul, antimoniul, arsenicul, cobaltul, tuteaua, teluriul și, în sfîrșit, metalul cel mai îmbelșugat decît toate, aurul, pe care îl vezi strălucind pînă și în noroiul drumurilor.

Astfel este țara Ardealului.

Dar nu numai artistul și naturalistul, ci încă strategul, politicul și arheologul au de multe a se minuna într-acest împodobit ținut. Cel dintîi va privi și va cerceta cu mirare această puternică și întinsă cetate naturală, scăparea neamurilor în epocile grele ale istoriei lumei. De oriunde vei veni, ai să urci mult spre a ajunge la dînsa și nu poți intra fără numai prin șapte porți întărite de natură, lesne de apărat, foarte anevoie de coprins. Politicul va admira felurimea națiilor și a religiilor adunate din toate colțurile lumii pe acest pămînt, unde Dumnezeu însuși pare a le fi chemat, întinzînd înaintea lor o masă așa de îmbelșugată, cum și minunatele instituții democretice ce au ocrotit acești munți, pe cînd despotismul le măturа din toată Europa. În sfîrșit, istoricul-arheolog va cerceta cu interes suvenirurile și rămășițele dacilor, a acestui viteaz și nenorocit popor, cea din urmă odraslă din acel neam minunat al pelasigilor, care se arată la leagănul tuturor po-

poarelor și formă vîrsta cronică a omeniei. El va întîlni încă la tot pasul urmele de uriaș ale poporului crai aici, romanii, domnii lumei, căci Ardealul e cea mai frumoasă parte a Daciei ferice (felix Dacia), draga țară a cezarilor.

Aci era Apulum, Salinae, Napoca, Patavium, Praetoria, Augusta, Aquae, Auraria, frumoase și însemnate colonii romane, din care patru cu drept italic, și cea mai vestită decît toate, Sarmiseghetusa Regia, capitala lui Decebal, numită apoi Ulpia Traiana, de a cărei ruine plină e și astăzi valea Hațegului.

Rămășițele templurilor, bazilicelor, apeductelor, băilor dau și astăzi puternică dovadă de cultura cea mare în care ajunsese Dacia supt romani.

.....

ARDEALUL

de Nicolae Bălcescu

Nicolae Bălcescu om politic, istoric, gînditor democrat-revoluționar, este o personalitate de prim rang în procesul de renaștere spirituală și politică a României din secolul al XIX-lea. El este marele luptător pentru cauza națională (și democrată) a românilor, o figură simbolică a cestor aspirații, și sufletul Revoluției de la 1848 din Țara Românească. A militat pentru desființarea iobăgiei și împropietărirea țăranilor, pentru drepturile naționale ale românilor din Transilvania, iar în emigrație, după 1848, a luptat în favoarea apropierii popoarelor în dreptul lor comun pentru libertate și neatîrnare.

Un mare merit al acestui bărbat, figură simbolică a vieții noastre culturale, este acela că și-a legat acțiunea lui revoluționară de o operă literară, care și-a păstrat întreaga prospețime și întregul relief și astăzi, la o sută patruzeci de ani de la trecerea în neființă a autorului ei.

Lucrările lăsate posterității de Nicolae Bălcescu, și care atestă complexitatea sa spirituală, sînt: **Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum; Despre starea socială a muncitorilor plugari din Principatele Române în deosebite timpuri; Mersul revoluției în istoria românilor; Istoria românilor sub Mihai Voievod Viteazul.**

Scanned with OKEN Scanner

Aceste scrieri ne cuceresc și ne mișcă prin adevărul expresiei, prin desfășurarea ei uneori vehementă, alteori largă și măreață, dar însuflețită totdeauna de o emoție sinceră și adîncă. Sînt scrieri "de o rară densitate de idei" și cu "un cuprins emotiv neobișnuit de cald și de vibrant"*).

"**Istoria românilor sub Mihai-Viteazul**", (care apare la mulți exegeți sub titlul **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul**), este opera cea mai de seamă a lui Nicolae Bălcescu. Pentru documentarea acestei monumentale opere, autorul "a cercetat 225 de lucrări istorice, vechi și moderne, în diferite limbi"**). Scrisă din luna ianuarie 1851 pînă în luna noiembrie 1852, printr-un efort uimitor, ea trebuia să fie pusă în slujba revoluției viitoare pentru care activa, și a cărei primă "țintă" urma să fie Unirea Țărilor Române.

În ianuarie 1850, el îi scria lui Ion Ghica: "voi să sfîrșesc o scriere asupra lui Mihai Viteazul și să pui piatra de temelie a unității naționale".

Lucrarea urma să cuprindă șase cărți, intitulate astfel:

I. Libertatea națională (1593 - aprilie 1595)
II. Călugărenii (aprilie - decembrie 1595)
III. Robirea țăranului (decembrie 1595 - aprilie 1599)
IV. Unitatea națională (aprilie 1599 - 1600)
V. Mirăslău (iulie 1600 - ianuarie 1601)
VI. Gorăslău (ianuarie 1601 - septembrie 1601)

Bălcescu n-a izbutit să termine acest proiect, cartea oprindu-se la capitolul al XXXIII-lea al cărții a V-a "**Mirăslău**"; o martoră a efortului făcut pentru terminarea operei, Maria Cantacuzino, scrie că "El lucra cu o ardoare ce se mărea, cu cît puterile îi slăbeau. Se scula adeseori noaptea pentru ca să adauge cîteva pagini la **Istoria românilor sub Mihai-Viteazul**, însă această lucrare silită îi scurta zilele. El a continuat s-o scrie pînă în ultimele clipe ale celui de al 33-lea an al scurtei sale vieți"***),adică pînă în 1852, cînd moare la Palermo, în Italia, răpus de

*) Tudor Vianu - în studiul: "Nicolae Bălcescu, artist al cuvîntului
**) Gh. Georgescu - Buzău - în "N.Bălcescu - Românii sub Mihai-Voievod Viteazul"
***) Gh.Georgescu - Buzău, op.cit. pag.XV

Scanned with OKEN Scanner

tuberculoză, dar și de dorul de țară, pe care i s-a interzis s-o mai revadă.

Titlul, **Românii sub Mihai-Voievod Viteazul**, dat de Bălcescu lucrării, arată că "el a conceput-o ca o etapă a istoriei poporului, iar nu ca un capitol de istorie biografică". Paginile cărții sînt pline de admirație pentru lupta eroică a românilor pentru apărarea țării și eliberarea ei de sub jugul turcesc, luptă reluată sub conducerea lui Mihai Viteazul. "Glorioasa campanie", din iarna anului 1595, el o socotește de aceea "fără asemănare în istoria lumii", iar pe români ca pe "niște uriași".

Publicată în volum abia după douăzeci și cinci de ani de la moartea lui Bălcescu, deci în 1877, de către Alexandru Odobescu, această lucrare a fost salutată cu entuziasm de Mihai Eminescu, în articolul **Bălcescu și urmașii săi**; iar istoricul A.D.Xenopol, în condițiile creșterii avîntului patriotic pentru cucerirea independenței naționale, scria în revista **Convorbiri literare**: "Pentru noi, românii, meritul literar al scrierii lui Bălcescu este foarte mare... Cugetările înalte și drepte care dau viață și interes la fiecare pas povestirii sale; colorile cele vii sub care înfățișează întîmplări și care te fac să crezi că le-ai văzut cîndva (...), patriotismul înflăcărat (...), o limbă curată; (...) toate aceste însușiri fac din **Istoria lui Mihai- Vodă Viteazul** un cap-de-operă în limba română".

Istoria românilor sub Mihai Viteazul, cea mai întinsă și mai însemnată dintre operele istorice ale lui Nicolae Bălcescu, își are geneza în crezul politic al revoluționarului de la 1848 care vedea în bravul domnitor Mihai Viteazul, cel ce s-a intitulat într-adevăr "Domnul Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei" - un simbol al ideii de unire. Sînt de aceea impresionante, în această operă, adîncimea și vigoarea simțirii, avîntul și generozitatea ce au inspirat-o. Se știe, de pildă, că autorul a oscilat, în procesul elaborării lucrării, între a-i da caracter de operă științifică sau a-i imprima patos de poem eroic. Rezultatul a fost o veritabilă creație artistică ale cărei mijloace stau într-o strînsă legătură cu pozițiile autorului: de istoric, cugetător și revoluționar. Opera sa va evoca artistic faptele istorice, avînd o minuțioasă bază documentară, deci științifică.

În centrul admirației lui Bălcescu stă marea acțiune a

lui Mihai Viteazul pentru a fi realizat "unitatea națională", cum intitulează el cartea a IV-a; Statul înfăptuit de viteazul voievod, în urma acțiunilor întreprinse pentru stăpînirea Transilvaniei (1599) și a Moldovei (1600) este considerat, de Bălcescu, o expresie a unității naționale; el a rezultat din năzuința poporului "d-a se mîntui de sub stăpînirea străinilor", adică a dominațiilor străine*). Așadar, cartea a IV-a **"Unitatea națională"** (aprilie 1599 - iunie 1600) tratează evenimentele care l-au ridicat pe viteazul domn în culmea gloriei sale, iar pe români i-a strîns, pentru prima dată, într-un stat național unit.

Fragmentul intitulat **Ardealul** face parte din cartea a IV-a, **"Unitatea națională"**, constituind chiar începutul acestei cărți. Este evident, în toată această parte, suflul patriotic, patosul dublat de argumente științifice, cu care Bălcescu dovedește continuitatea poporului român pe aceste meleaguri, justificînd astfel, din punct de vedere politic, acțiunea lui Mihai Viteazul pentru cucerirea Ardealului, care este un pămînt românesc.

Mai înainte de a evidenția virtuțile artistice ale fragmentului **Ardealul** trebuie să facem precizarea că întreaga operă poate fi citită ca un poem eroic (ca o lucrare istorică), dar și ca o operă cu reale calități artistice.

"Scriitorul nu urmărește numai să ne înfățișeze oamenii trecutului și faptele lor, așa cum ele s-au petrecut, dar să ne și facă a le vedea"**). Așa se introduc în narațiune portretele, tablourile și episoadele menite să învie povestirea, toate trădînd talentul vizionar al lui Bălcescu.

Sînt multiple **episoadele** care dau varietate și mișcare povestirii sale: episodul morții lui Murad III, episodul uciderii fraților lui Mohamed III, episodul cu Răzvan, domnitorul-țigan, tras în țeapa crudului Ieremia-Movilă; multe descrieri de luptă, în care, ca-n epopeea **Iliada** sînt înfățișați eroi individuali, în acțiunilor lor temerare, dar și mișcările colective ale armatelor întregi. Autorul povestește folosind o tehnică anume, cea a basoreliefului***), variind

*) Op. cit. p. XVIII
**) Tudor Vianu, op.cit. pag.153
***) Tudor Vianu, op.cit. pag.153

Scanned with OKEN Scanner

formele verbale la perfectul simplu cu cele la prezentul istoric.

Unul din cele mai fericite aspecte ale talentului său este **arta portretistică**. Sînt celebre portretele alcătuite lui Mihai Viteazul: ("un bărbat ales, vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțile sale alese"), împăratului Germaniei, Rudolf II: ("acest prinț era un domnitor nevrednic") și sultanului Murad II: ("era un duh slab și superstițios: dulce la trai, dar iute la mînie și adesea atunci și la cruzime"). Ultimele două portrete, amintesc, în unele privințe, pe ale maeștrilor flamanzi și olandezi ai veacului al XVII-lea, spun exegeți, dar noi nu le-am citat decît fragmentar, fiind preocupați a demonstra aici cum că portretul, tabloul și episodul sînt principalele categorii ale lui Bălcescu.

În monumentala **Istorie a românilor sub Mihai Viteazul**, tablourile, de o mare concentrare și vigoare, sînt foarte expresive. Renumit este tabloul lui Mihai și-al gîdelui care nu îndrăznește să-l execute (cu verbele la prezentul istoric), tabloul intrării lui Mihai în Alba-Iulia, sau cel al aducerii capului lui Andrei Bathory - o impresionantă scenă dramatică, de vreme ce autorul reușește să surprindă jocul scenic al lui Mihai.

Darul scriitorului de "a tocmi imagini și a le însufleți" a inspirat pe mulți pictori atrași mai ales de valorile plastice ale narațiunii; e vorba de cunoscutele compoziții ale lui Theodor Aman și G.D. Mirea pe tema aducerii capului lui Andrei Bathory [*] - (opere care au contribuit la întemeierea picturii istorice în mișcarea plastică românească).

Deși Bălcescu, "n-a fost un pictor al naturii", iar talentul său peisagistic este mai puțin însemnat, (pentru că "**omul**", și nu natura alcătuiește obiectul interesului său de moralist și al viziunii sale de scriitor descriptiv [8], o singură dată ne-a oferit "o mare pagină descriptivă": este vorba de începutul cărții a IV-a a **Istoriei românilor sub Mihai Viteazul** și anume de descrierea Ardealului.

Și deși autorul nu are un "ochi peisagistic" în genere (atît de dezvoltat la urmașul său, Al. Odobescu), descrie-

*) Tudor Vianu, op. cit. p.154-155

rea sintetică şi grandioasă pe care o face ţării Ardealului, "mîndră şi binecuvîntată", dovedeşte în cel mai înalt grad valoarea artistică a prozei sale.

Tabloul este realizat cu multă migală şi după anumite reguli ce se impun imaginii vizuale. În structura fragmentului "**Ardealul**", vom deosebi: o introducere, cuprinsul - o descriere ca un tablou - şi încheierea foarte scurtă ("Astfel este ţara Ardealului").

Părţile componente ale acestei structuri sînt următoarele:

1) Aşezarea geografică a ţinutului (o privire de ansamblu totalizatoare) - în prima fază

2) Atitudinea de încîntare în faţa minunăţiei ţinutului nenumit ("măreţ palat")

3) Unicitatea între ţările lumii ("semănate de Domnul pre pămînt").

4) Varietatea formelor de relief care înconjoară ţinutul (în care descrierea e procedeul de bază: epitete, comparaţii, enumerări, inversiuni topice, fraza amplă, arborescentă).

5) Formele de relief din interiorul ţării (păduri, cîmpii, lunci, livezi, gîrle)

6) Enumerarea bogăţiilor minerale;

Atitudinea scriitorului este de încîntare în faţa peisajului, el reuşind să redea farmecul unic al ţinutului, raportîndu-l şi la ţările Europei.

După Tudor Vianu, "pagina este mai mult a unui geograf, prin sistema cu care porneşte la descrierea reliefului natural, pentru a trece la aceea a florei, la unele detalii ale faunei şi la enumerarea bogăţiilor subsolului".

Podişul Ardealului este astfel văzut: "Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi, se întinde o ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un măreţ şi întins palat, cap de-operă de arhitectură, unde sunt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte".

Observăm că scriitorul priveşte natura ca pe un monument arhitectonic, comparabil cu creaţiile geniului uman. Metafora de mai sus ("cap d-operă de arhitectură") îmbogăţită cu epitetele ornante "măreţ şi întins", (asupra cărora cade accentul afectiv, ele fiind antepuse), nu are

Scanned with OKEN Scanner

numai darul de a prezenta așezarea geografică a ținutului, ci de a evoca vizual măreția acestui pămînt românesc, sugerînd totodată și neobișnuita frumusețe a peisajului transilvănean.

În alcătuirea tabloului, Bălcescu începe de la culmile înalte, piramidele de munți cu creste ninse: "Un brîu de munți ocolește, precum zidul o cetate, toată această țară"; descrie apoi șiragurile de dealuri "nalte și frumoase, măreațe piedestaluri înverzite" (autorul îmbinînd cu măiestrie epitetul dublu și metafora), comparîndu-le cu niște "valuri proptitoare" care "varsă urnele lor de zăpadă" (iarăși o sugestivă metaforă) peste luncile domoale cu lanuri de grîu și de porumb.

Natura vegetală și animală este evocată prin notațiile: "Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie ca un domn stăpînitor, umbresc culmea acestor munți. Și nu departe de aceste locuri, care îți aduc aminte natura țărilor de miazănoapte, dai, ca la porțile Romei, peste cîmpii arse și văruite, unde bivolul dormitează alene". Sînt interesante aici mai ales comparațiile, dar și epitetul dublu ("ca un domn stăpînitor", "ca la porțile Romei", "cîmpii arse și văruite"), sau simplu. Acestor procedee li se alătură, în continuare, altele cum ar fi enumerarea, hiperbola, comparația, personificarea și epitetul dar și adresarea la persoana a II-a singular, întrucît autorul ține să ne ia parcă martori pentru a proba veridicitatea frumuseților zugrăvite (vezi "îți aduc aminte", "te afunzi", "te-i uita", "vezi"): "Aici stejarii, brazii și fagii trufași înalță capul lor spre cer; alături **te afunzi** într-o mare de grîu și porumb, din care nu se mai vede calul și călărețul. Ori încotro **te-i uita, vezi** colori felurite, ca un întins curcubeu și tabloul cel mai încîntător farmecă vederea".

Văzut mai de aproape, peisajul Ardealului este prezentat prin formele de relief din interiorul acestei țări "binecuvîntate", în culori din cele mai vii, menite să "farmece vederea" oricărui privitor: "stînci prăpăstioase, munți uriași, a căror vîrfuri mîngîie norii, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gîrle a căror limpede apă lin curge printre cîmpiile înflorite, păraie repezi, care mugind groaznic se prăvălesc în cataracte printre acele amenințătoare stînci de piatră, care plac vederii și o spăimîntează totodată".

Scanned with OKEN Scanner

"Este un peisaj generalizator și compus, care nu pictează un singur aspect particular, ci întrunește impresii tipice, grațioase și sublime. Scriitorul nu întrebuințează epitetul care pictează, ci pe acela general și ornant, ca la autorii clasici". ("munți uriași", "lunci înverzite", "văi răcoroase", "cîmpii înflorite", "pîraie repezi"). Sugestivă este personificarea munților ("a căror vîrfuri mîngîie norii", dar și a pîraielor (care "mugind groaznic se prăvălesc"), ambele avînd și o nuanță de hiperbolizare, autorul trădîndu-și intenția de-a completa imaginea vizuală cu una sonoră, (pentru care scop este mînuită cu abilitate și inversiunea). Deci scriitorul prezintă, "păraie repezi" care "**mugind groaznic**", "**se prăvălesc în cataracte printre acele amenințătoare stînci de piatră**"). Rostind pe silabe sintagmele subliniate, reușim mai bine "să auzim" rostogolirea valurilor, iar epitetul antepus ("amenințătoare") prin lungimea lui, dar și prin locul pe care-l ocupă față de substantivul "stînci", contribuie din plin la conturarea imaginii sonore.

Bălcescu nu uită că această țară "mîndră și binecuvîntată", posedă **și cele mai felurite bogăţii minerale din Europa** : sarea, fierul, argintul, arama, plumbul, zincul, cobaltul, aurul precum și vestigii ale trecutului care amintesc, la tot pasul, prezența poporului român în Transilvania. Apelînd din nou la enumerare, dar și la personificare și hiperbolă, autorul zice în finalul descrierii sale: "În pîntecele acestor munți zac comorile minerale cele mai bogate și mai felurite din Europa: sarea, ferul, argintul, arama, plumbul, mercuriul, zincul, antimoniul, arsenicul, cobaltul, luterna, teluriul și, în sfîrșit, metalul cel mai îmbelșugat decît toate, aurul, **pe care îl vezi strălucind pînă și prin noroiul drumurilor**".

Observăm cum autorul, folosind persoana a II-a singular, ne ia martori pentru a proba veridicitatea afirmațiilor sale: metalul cel mai prețios, aurul, îl vezi "strălucind" și prin noroaiele drumurilor. Ceea ce izbutește acum scriitorul, ca figură de stil, este o hiperbolă, dar ea se încadrează într-o imagine vizuală sugestivă (vezi "strălucind"), întreagă această construcție finală transmițînd însă încîntarea maximă a lui Nicolae Bălcescu în fața nenumăratelor bogății și frumusețI ale țării.

Ultima propoziție: "Astfel este țara Ardealului", sobră

și sintetizatoare, încheie, precum o ramă un tablou, acea pagină descriptivă, trădînd mîndria scriitorului de-a fi român.

Sentimentul din care s-a născut acest încîntător tablou descriptiv este de cel mai adînc patriotism; reușita lui artistică ține însă de calitățile de veritabil stilist al autorului.

Se impun de aceea alte cîteva considerații generale cu privire la fragmentul comentat. Astfel, deși bogat reprezentat, epitetul nu este strident folosit; el aduce întotdeauna elemente noi care lărgesc sfera imaginii artistice. Deseori epitetul este asociat cu o altă figură de stil: cu o comparație, o personificare, o hiperbolă sau o inversiune. Să exemplificăm: "fagii trufași înalță capul lor spre cer" (epitet și personificare) sau "se înalță două piramide mari de munți, cu creștetele încununate de o vecinică diademă de ninsoare" (epitetele se asociază cu personificarea și metafora ("diademă de ninsoare").

Chiar folosirea comparației dă, la Bălcescu, o notă de originalitate: "munții... ca doi uriași stau la ambele capete ale țării, cătînd unul în fața altuia".Compararea celor doi munți cu doi uriași și personificarea care sugerează măreție, grandoare, creează o atmosferă mitologică, de basm. Dublul epitet "vecinică diademă de ninsoare" are rolul de a da imaginii un contur mai puternic, conferindu-i rolul de metaforă foarte sugestivă.

Bălcescu folosește, ca și alți scriitori pașoptiști, enumerarea de substantive și adjective, pentru a da contur și culoare imaginii artistice, precum : "cîmpii arse și văruite", "lunci înverzite, păduri stufoase"; alăturăm aici șirul de substantive prin care autorul înfățișează comorile minerale care "zac" în pîntecele munților noștri sau "strălucesc" prin "noroiul drumurilor": sarea, ferul, argintul, arama, aurul.

Prin paleta bogată de procedee artistice, din fragmentul **Ardealul**, autorul a urmărit convingerea cititorilor, prin măiestria argumentației, dar și prin frumusețea stilului și a limbii. Este vorba de stilul retoric, specific scriitorilor romantici pașoptiști, deci și lui Nicolae Bălcescu. Este stilul caracterizat prin elocvență, adică prin arta de a vorbi frumos, emoționînd și convingînd în același timp, ceea ce autorul a izbutit cu prisosință. Un ultim argument, în sprijinul celor afirmate, este fraza lui Bălcescu. Să observăm

că fraza lui este amplă, cu perioade, fără să fie întortocheată; subordonatele intercalate (minus atributivele) sînt evitate în general, tocmai pentru a da acțiunii cursivitate și dinamism, iar imaginii, putere de evocare. Să exemplificăm prin fraza: "Un brîu de munți ocolește precum zidul o cetate, toată această țară,[1]/ Și dintr- însul, icicolea, se desfac, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe piedestaluri înverzite,[2]/care varsă urmele lor de zăpadă peste văi și peste lunci[3]/. Au rezultat trei propoziții, din care primele două sînt principale, în raport de coordonare, iar a treia este subordonată atributivă.

Limba operei lui Bălcescu are atributele limbii literare. Ea nu este încărcată de arhaisme, unele cuvinte par învechite astăzi, dar în vremea aceea aveau putere de circulație, de exemplu "ziduri proptitoare", "spăimîntează", "cap d-operă" pentru "capodoperă", "pre" este păstrat în limba poporului și-n limba cronicilor, Bălcescu îl folosește și el asociind construcțiile vechi cu termenii moderni, adaptînd neologismele la spiritul limbii: "armonizînd împreună", "se prăvălesc în cataracte" (termenul însemnînd cascadă, cădere naturală de apă).

Prin toate aceste procedee, **Istoria românilor sub Mihai Viteazul** este o capodoperă a literaturii noastre din secolul al XIX-lea, iar N. Bălcescu, unul dintre cei mai desăvîrșiți artiști din epoca sa, este "un mesianic pozitiv", cum îl considera George Călinescu.

Scanned with OKEN Scanner

SCRISOAREA III

(fragment)

de Mihai Eminescu (1850-1889)

La un semn, un țărm de altul, legînd vas de vas, se leagă
Și în sunet de fanfare trece oastea lui întreagă;
Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah și spahii
Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii;
Răspîndundu-se în roiuri întind corturile mari...
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vîrf de băț.
Baiazid, privind la dînsul, îl întreabă cu dispreț:
- Ce vrei tu?
- Noi? Bună pace! Și de n-o fi cu bănat,
Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat.

La un semn deschisă-i calea și s-apropie de cort
Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port.
- Tu ești Mircea?
- Da-mpărate!
- Am venit să mi te-nchini,
De nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini.
- Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit,
Cît suntem încă pe pace, eu îți zic: Bine-ai venit!
Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți;
Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne certi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn și nouă de mila Măriei tale...
De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi,
Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război.
- Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,

Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.
N-au avut decît cu ochiul ori cu mîna semn a face
Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace;
Pentru-a crucii biruință se mișcară rîuri-rîuri,
Ori din codri răscolite, ori stîrnite din pustiuri;
Zguduind din pace-adîncă ale lumii începuturi,
Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi,
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii,
Tremura înspăimîntată marea de-ale lor corăbii!...
La Nicopole văzut-ai cîte tabere s-au strîns
Ca să steie înainte-mi ca și zidul neînvins.
Cînd văzui a lor mulțime, cîtă frunză, cîtă iarbă,
Cu o ură ne-mpăcată mi-am șoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dînșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăz...
Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?
- De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești
Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești.
Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști.
După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe,
Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe;
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă -
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt.
Te fălești că înainte-ți răsturnat-ai val-vîrtej
Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji?
Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?...
Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?
Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,
A credinții biruință căta orice cavaler.
Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,
Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste;
N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid

Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!

Și abia plecă bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium,
Iar la poala lui cea veche mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă;
Călăreții împlu cîmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pămînt,
Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt,
Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizontu-ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie.
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste,
Căci se clatină rărite șiruri lungi de bătălie;
Cad asabii ca și pîlcuri risipite pe cîmpie,
În genunchi cădeau pedeștrii, colo caii se răstoarnă,
Cînd săgețile în valuri, care șuieră, se toarnă
Și, lovind în față, -n spate, ca și crivățul și gerul,
Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul...
Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliți,
Printre cetele păgîne trec rupîndu-și large uliți;
Risipite se-mprăștie a dușmanilor șiraguri,
Și gonind biruitoare tot veneau a țării steaguri,
Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată -
Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată.
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mînă,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.

SCRISOAREA III

de Mihai Eminescu

Mihai Eminescu, cel mai mare poet pe care "l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc" (G. Călinescu), este și expresia celui mai profund patriotism. Bun cunoscător al istoriei poporului nostru (a străbătut cu piciorul, încă din adolescență, toate provinciile românești),

el exprimă, începînd cu înflăcărata odă **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie**, și pînă la operele de maturitate (intitulate **Scrisori**), dragostea fierbinte pentru pămîntul patriei, pentru limbă și obiceiuri strămoșești, pentru folclor, mereu elogiind lupta românilor pentru libertate și unitate națională.

În monografia sa **Viața lui Mihai Eminescu**, George Călinescu menționează că poetul "arată în toate împrejurările, pentru aspectele și formele vieții politice naționale, un interes de adevărat om politic". În 1869/1870, în noaptea de Anul nou, Mihai Eminescu s-a întîlnit cu Prințul Unirii, Alexandru Ioan Cuza, la Döbbling, lîngă Viena, împreună cu frații Bumbac, cu Ioan Slavici și cu alți tineri tribuni ai țării, aflați la studii. Tot Eminescu, plin de iluzii, a redactat adresa către domnitorul Carol I, prin care studenții aduceau acestuia la cunoștință că fusese numit membru fondator al societății **România Jună**. Marele critic relatează că, în anii studiilor vieneze și berlineze, acesta desfășoară o bogată activitate patriotică, în cadrul societății **România Jună**. Cum în 1870 se împlineau patru sute de ani de la întemeierea mănăstirii Putna, (locul unde se odihnește Ștefan cel Mare), "tinerimea înflăcărată" hotărî ținerea unei serbări naționale și a unui congres al studenților români. Secondat de Slavici, Mihai Eminescu este "cel mai activ, încrezător și modest dintre toți", iar serbarea, ținută cu întîrziere, dar și cu mare fast, în august 1871, i-a prilejuit poetului să-și dezvăluie înaltele sale calități morale, optimismul, dar mai ales adîncul său spirit patriotic.

Hălăduind prin țară cu trupa de teatru a lui Pascali, lui Eminescu îi rămîne o priveliște largă asupra întregului sol românesc. El mărturisește: "Întîmplarea m-a făcut ca, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc... în cruciș și-n curmeziș". Din această epocă, dar și de mai tîrziu, datează un mare tumult de proiecte dramatice. Eminescu "era obsedat de geneza poporului român și plănuia vaste epopei ori drame despre episodul daco-roman, încercînd a crea și o mitologie ad-hoc" (G. Călinescu). S-ar putea aminti: o epopee cu titlul **Decebal**, un poem **Strigoii**, sau chiar o versiune a romanului **Geniu pustiu**; pentru a nu ne îndepărta de tema noastră, ajunge să precizăm că Eminescu a abandonat proiectele dacice, păstrîndu-se doar

Scanned with OKEN Scanner

cîteva ritmuri dintr-un sonet (care atestă cît de stăruitor era în mintea poetului mitul național al Dochiei): "Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri/ Visez la basmul vechi al zînei Dochii/ ;În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri;".

Concomitent cu episodul dacic, "Eminescu, patriot ardent, a perseverat în ideea unui ciclu de drame din istoria românilor", arată G. Călinescu; el face "din Mușatini o seminție (...) cu patima vărsării de sînge" (vezi **Grue-Sînger** - tragedie), plecînd de la fatalismul patologic grec; Eminescu mai plănuia un ciclu de tragedii, începînd cu Dragoș-Vodă în **Mușatin și codrul** și ajungînd pînă la Ștefan cel Tînăr, Petru Rareș (care s-ar fi intitulat **Cel din urmă Mușatin**) și Alexandru Lăpușneanu (acest domn, "care se pretindea și el Mușatin, face obiectul unei încercări de dramă din epoca plinătății talentului, în care sînt prefigurate momente din **Scrisoare III**). Poetul plănuia o **Doamnă Chiajna**, un **Răzvan** (sub impresia dramei lui Hașdeu), o **Mira**. În toate este prezent spiritul sheakesperian, toate sînt intenții naționale. Mișcările iobăgești din Ardeal (conduse de Doja, de Horia, de Avram Iancu - 1848) urmau să fie axate pe originile poporului român.

Forma națională a universalității lui Eminescu se poate însă verifica numai în capodopere. Dintre acestea un loc central ocupă **Scrisoarea III**, poezie care tratează tema dragostei de țară. Eminescu a compus cinci poezii, numerotate cu cifre latine de la I la V, - intitulate **Scrisori**. Acestea sînt poeme filozofice, de factură romantică și aparțin ultimei etape de creație, etapa deplinei maturități artistice (1877-1883). Acum poetul publică, pe lîngă o serie de poezii erotice - **Povestea codrului, Adio, Sonete,** și **Scrisorile, Luceafărul, Odă(în metru antic), Glossă.**

Alcătuind un ciclu unitar, prin tematică și formulă artistică, **Scrisorile** au apărut după cum urmează: primele patru în revista **Convorbiri literare**, din februarie pînă în septembrie 1881, iar a cincea, publicată fragmentar în 1886, apare postum, în 1890.

Motivul central în toate aceste poeme, îl constituie soarta nefericită a omului de geniu într-o lume nedreaptă, mediocră, incapabilă să promoveze adevăratele valori. Și dacă în **Scrisorile I, II**, geniul se întrupează în imaginea "bătrînului dascăl", prototipul savantului, în **Scrisorile IV, V**, acesta este artistul genial ce se ridică împotriva înjosirii

Scanned with OKEN Scanner

sentimentului de dragoste într-o lume meschină; În **Scrisoarea III**, geniul este întruchipat de omul politic, de conducătorul țării, cezarul devotat poporului său, a cărui dispariție poetul o constată și o deplînge.

Formula estetică adoptată de Mihai Eminescu este cea a satirei și a epistolei. Să precizăm mai întîi că termenul provine din latinescul "satura" sau "satira", cuvînt care înseamnă "mustrare"; satira fiind o specie a poezie lirice, cultivată încă din antichitate, și care ridiculizează, cu intenții moralizatoare, aspecte negative ale vieții individuale sau sociale. Procedeele satirei sînt foarte diverse, începînd de la ironie și pînă la invectivă (vorbă de ocară). Astăzi termenul este folosit pentru orice fel de scriere cu caracter critic, ironic.

Se mai impune precizarea că marele Eminescu este ultimul autor de "celebre scrisori", (specie cultivată anterior de scriitori români, de D. Bolintineanu sau de G. Alexandrescu) dar "poetul nepereche" le-a dus la perfecțiune, dîndu-le strălucire unică, acestea devenind, prin structura complexă, cu mai multe episoade, în care se povestesc fapte mărețe, adevărate poeme filozofice. Caracterul filozofic este dat de prezența unor meditații privind soarta nefericită a geniului în lume, (avînd ca suport teoretic concepte aparținînd filozofului german A. Schopenhauer) ca și considerații privind evoluția societății umane, sau evoluția universului.

Geneza. Scrisoarea III, cea mai adîncă expresie a patriotismului eminescian, formulată în stil de epopee în prima sa parte, și transformată într-o vehementă satiră în a doua parte, a fost concepută încă de pe vremea studiilor berlineze (1872-1874), adică cu cinci ani înaintea Războiului de Independență a românilor din 1877 și avînd ca surse "**Istoria Imperiului Otoman**" a istoricului Hammer. Aici citește tînărul poet cuvintele spuse de Baiazid la Nicopole: "Se fălea că de pe pristolul bisericii Sfîntul Petru din Roma își va pune sirepul să mănînce ovăz".

Studiul manuscriselor eminesciene (vezi G. Călinescu și Perpessicius) a stabilit că Eminescu a compus mai întîi parte de critică socială la adresa contemporaneității și abia apoi, pentru contrast, partea de evocare a trecutului glorios, cu referire la domnia lui Mircea cel Bătrîn și la victoria de la Rovine.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia a fost publicată la 1 mai 1881 în revista **Convorbiri literare** fiind apoi reprodusă de Mihai Eminescu însuși în ziarul conservator **Timpul**, din 10 mai 1881; după ce mai întîi fusese citită la **Junimea** din Iași și București, unde a stîrnit vii reacții în rîndul liberalilor, la putere pe atunci. Versurile părții a doua, cele satirice, au supărat pe mulți, ele fiind o vehementă critică la adresa contemporaneității, evidențiind lipsa de patriotism a politicienilor vremii.

Pentru a pune în evidență dragostea de patrie a vechilor voievozi, autorul **Luceafărului** apelează la antiteză (o particularitate specifică viziunii sale poetice, procedeu de compoziție, dar și figură de stil), opunînd prezentului decăzut - sugerat de viclenia și impostura politicienilor contemporani poetului - trecutul istoric glorios, simbolizat de vremea lui Mircea cel Bătrîn.

Scrisoarea III este un poem romantic, foarte amplu, totalizînd 282 de versuri, construit arhitectonic: avînd un prolog - (în care este prezentată istoria creșterii Imperiului Otoman), două tablouri care cuprind ciocnirea dintre Baiazid și Mircea la Rovine; urmează o descriere spectaculoasă a societății decăzute a timpului, totul încheindu-se cu un epilog, (în care poetul invocă pe Vlad Țepeș, domn justițiar pentru a pedepsi pe "smintiții" și "mișeii" de care s-a umplut țara.

Compoziția. Exegeții operei eminesciene au structurat materia densă a poemului în două mari părți; trecutul glorios (I) este opus prezentului decăzut (II). **Primul episod** este cel eroic, avînd 194 de versuri, și zugrăvește adevărata iubire de patrie, conturînd imaginea conducătorului ideal, a omului politic, într- un stil evocator, epopeic; **Al doilea episod**, conținînd 88 de versuri, prezintă falsul patriotism, prezentul invadat de impostori, de politicieni abili și demagogi, puși pe îmbogățire rapidă, totul fiind arătat într-un stil satiric, pamfletar.

În manualul de clasa a VI-a este înscris numai un fragment din **Scrisoarea III**, aparținînd episodului eroic. Ocupîndu-ne acum de cele două mari părți ale operei, vom preciza că primul episod (I) are o desfășurare amplă, evocatoare, urmărind crearea unei atmosfere de înălțare morală în viața poporului român și este alcătuit din patru tablouri, cu o structură artistică distinctă:

Scanned with OKEN Scanner

(1) **Primul tablou**, lucrat într-o fixă împletire de metafore, personificări, repetiții, inversiuni, transpune pe cititor într-o atmosferă de fabulos oriental. Autorul înfățișează prin alegorie visul unui sultan de a deveni stăpînul lumii. Luna, prefăcută în fecioară, coboară pe pămînt, chemîndu-l pe sultan, într-un straniu joc nupțial; apoi din inima lui crește un arbore uriaș a cărui umbră cuprinde întreaga lume. Deșteptîndu-se, sultanul interpretează visul ca fiind trimis de profetul Mahomed. Înțelege astfel că destinul a hotărît ca "din dragostea lumească" un imperiu "se va naște". Este vorba, desigur, de un vis simbolic, sugerînd dorința de expansiune a Imperiului Otoman, de cotropire a unor popoare pașnice: "Iară flamura cea verde se înalță an cu an,/ Neam cu neam urmîndu-i zborul și sultan după sultan./ Astfel țară după țară drum de glorie-i deschid.../ Pînîn Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...".

(2) **Al doilea tablou** reprodus în manual și a cărui comentariu literar îl vom face preintă, într-o formă dramatică, invadarea pămîntului românesc de către armata otomană și întîlnirea dintre Mirccea cel Bătrîn - domnul Țării Românești - și sultanul Baiazid, "la Rovine în cîmpii"; Autorul conturează, cu acest prilej, portretele morale ale celor doi conducători de oști, slujindu-se de același procedeu romantic al antitezei.

(3) **Al treilea tablou** este descriptiv și înfățișează lupta de la Rovine, din 1394; Eminescu slujindu-se, pentru evocarea ei, de strălucite imagini vizuale dar și auditive.

(4) **Al patrulea tablou**, tot descriptiv, zugrăvește odihna luptătorilor. Unul din fii viteazului domn trimite iubitei sale, "de la Argeș mai departe", o scrisoare de dragoste, mesager fiind oastea tatălui său.

Partea a doua a poemului cuprinde o imagine panoramică a prezentului decăzut; după ce se întoarce încă o dată spre "veacul de aur", cînd domnitorii erau "creatori de legi și datini" - pentru a-i elogia, ascuțișul satirei se îndreaptă spre demagogia patriotardă a vremii sale.

Prima secvență (cuprinzînd 14 versuri) este reprezentativă pentru pendularea poemului între "veacul de aur", epoca de glorie a țării, și aceea a politicianismului "noroiul greu al prozii". În cîteva splendide versuri, Eminescu trimite "în umbra sfîntă" pe Basarabi și pe Mușatini, ei fiind adevărații "descălecători de țară, dătători de legi și

Scanned with OKEN Scanner

datini". Ei au tras hotarele largi ale țării "cu plugul și cu spada", întinzînd "moșia", "de la munte pîn' la mare și la Dunărea albastră". Odihna lor nu trebuie profanată de noii pretinși făuritori de istorie.

Acuzațiile lui Eminescu se adresează politicienilor profesioniști și ale politicii. Ei sînt "toți nerozii", care constituiau echipele de șoc ale partidului guvernamental (liberal) și care-și "drapează nula", deci incompetența și lipsa de patriotism, cu numele eroilor - dorobanți, căzuți în războiul de Independență din 1877.

În imagini convingătoare, pamfletărești, Eminescu zugrăvește un panou larg al vieții politice românești. Capitala țării devine "Sybaris", orașul voluptății moleșitoare, deci o cetate a pierzării; politicienii sînt "pamblicari în ale țării care joacă ca pe funii/ Măști cu toate de renume în comedia minciunii". Punînd stăpînire pe viața publică a României, pamblicăria poate fi depistată în Parlament. Acolo, liberalul vorbește cu dezinvoltură și lipsă de adevărată credință "de patrie, virtute", adică face demagogie. Responsabili de proporțiile pe care le luase în epocă demagogia liberală sînt doi cunoscuți oameni politici: C.A. Rosetti și Pantazi Ghica (fratele scriitorului, ziarist, fost magistrat și avocat însă lipsit de orice suprafață politică). Cei doi adversari politici sînt caricatural înfățișați de Eminescu, dizgrațiați fizicește: unul e "urîciunea fără suflet, fără cuget/ Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget/ Negru, cocoșat și lacom, un isvor de șiretlicuri"; altul peste "pocitura" cu "bulbucații ochi de broască" (C.A. Rosetti - ministru de interne, era urît fizicește, cu ochii basedowieni). Eminescu respinge profilul moral al acestora, făcîndu-i responsabili de înveninarea atmosferei publice, prin calomnie, insinuare și demagogie.

Într-un studiu, Șerban Cioculescu precizează că în **Scrisoarea III**, "multe din elementele necesare clarificării mesajului ei rămîn obscure cititorului de astăzi care nu este la curent cu atmosfera politică și publicistică a momentului istoric respectiv". Criticul ne informează că Eminescu, ziarist la **Timpul**, din 1877, își începe campania în noiembrie, împotriva ziarului **Românul**, "organul lui C.A. Rosetti". Timp de șase ani, articolele lui Eminescu "vor lovi în aceeași direcție și în același om".

În continuare, Mihai Eminescu, negînd "greco-

bulgărimii dreptul de a fi "nepoata lui Traian", se ridică împotriva străinismului în viața politică a țării; "spuma asta-nveninată", "astă plebe, ăst gunoi", "tot ce e perfid și lacom", a ajuns la cîrma țării, adică o "strînsură politică de origine mixtă, greco-bulgară, rămășiță a Fanarului"; contra căreia se ridică Eminescu, în accente pamfletare: "Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,/ Toți se scurseră aicea și formează patrioții,/ Încît fonfii și flecarii, găgăuții și gușații,/ Bîlbîiți cu gura strîmbă sunt stăpînii astei nații!".

Dușmanii poetului, liberalii, sînt acuzați că și-"au arătat arama, sfîșiind această țară", că și-au făcut neamul "de ocară", că și-au "bătut joc de limbă, de străbuni și obicei", delicte foarte grave, dacă ne gîndim și numai la "luarea în rîs a străbunilor, prin invocarea lor sistematică", delict analog acelui păcat al luării numelui Domnului în deșert. Astfel că singurul calificativ pe care îl merită acești adversari este acela de "mișei".

Scrisoarea III mai denunță, în această parte, "progenitura de origine romană" care cultivă minciuna și vînează "numai banul" și "cîștigul fără muncă". Este vorba aici de o continuitate (cu Gr. Alexandrescu), Mihai Eminescu înnodînd firul cu poezia satirică din trecut, atunci cînd atacă tineretul franțuzit, plecat la Paris și format la Bal Mabille, din care nu putea ieși decît clientela politică liberală. Geniul pamfletar al poetului atinge, în această parte, perfecțiunea, încît este adecvat justificată invocarea lui Vlad Țepeș, rugat să-i împartă pe conducătorii țării "în smintiți" și "în mișei", să-i bage "în două temniți large" și să le dea foc.

Fragmentul din manual aparține episodului eroic, adică celui de-al doilea tablou din **Scrisoarea III**.

a) Primele versuri zugrăvesc așezarea armatei turcești pe teritoriul românesc. Se încheagă mai întîi imaginea vaselor legate spre a face un pod pe care trece faimoasa oaste a lui Baiazid: "La un semn, un țărm de altul, legînd vas de vas, se leagă/ Și în sunet de fanfare trece oastea lui întreagă;/ Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah și spahii/ Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii;/ Răspîndindu-se în roiuri întind corturile mari".

În acest episod, cuvintele, prin topica și prin sonoritatea lor, vezi "legînd..." "se leagă", sugerează legănatul

vaselor. Poetul insistă pe ideea mulțimii, folosind metafora foarte expresivă: "răspîndindu-se în roiuri" și "vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii"; Se sugerează astfel agitația neobișnuită a albinelor și se gigantizează totul pentru că ele "întunecă pămîntul". Mare forță de sugestie o au verbele, folosite la prezentul istoric: "vin", "trece", "întunecă", "întind", "sună", iar prezența românilor este indicată de freamătul îndepărtat al codrului de stejari.

b) Printr-o mișcare măiastră de penel, Mihai Eminescu schițează imaginea unui sol trimis în tabăra acestui împărat trufaș și foarte îngîmfat, pentru că nimeni nu-i putuse sta încă în cale; Văzînd pe solul venit "c-o năframă-n vîrf de băț", el îl întreabă scurt și cu dispreț: "- Ce vrei tu?". Răspunzînd cinstit că românii vor "bună pace" el precizează că-i trimis să vestească sosirea lui Mircea cel Bătrîn, deci identitatea lui: "Și de n-o fi cu bănat,/ Domnul nostru-ar vrea să vadă pe Măritul împărat".

Observăm că narațiunea a luat formă dramatică, autorul folosind aici dialogul. Este o modalitate prin care Mihai Eminescu izbutește magistral să înfățișeze figurile celor doi conducători de oști, într-o scenă memorabilă.

c) **Mircea cel Bătrîn** și **Baiazid** sînt personaje exponențiale. Ele se sprijină pe un personaj colectiv - oștirea, și sînt antitetic înfățișate de autor (antiteza este des folosită de romantici). Trebuie reținută apoi împrejurarea deosebită în care cei doi comandanți de oști se întîlnesc: e un moment de mare tensiune psihologică, de încordare, înainte de o (grozavă) confruntare armată.

La început, Eminescu notează sumar înfățișarea exterioară a eroului său preferat: "La un semn deschisă-i calea și se-apropie de cort/ Un bătrîn atît de simplu după vorbă, după port."; Apoi Mircea este pus în situația de a discuta cu adversarul său, etalîndu-și, pe parcursul dialogului, o serie de trăsături morale. Astfel, fiind reprezentantul unui întreg popor, el îl primește pe Baiazid respectînd datina străbună cu ospitalitate și cu bună cuviință: "- Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit,/ Cît suntem încă pe pace, eu îți zic: Bine-ai venit!" Dar, adresîndu-i, în numele poporului român salutul de bun-venit, demnitatea nu-l părăsește nici o clipă; el respinge gîndul supunerii și, prefăcîndu-se a nu înțelege amenințările îngîmfatului sul-

tan, se angajează să se comporte demn în orice situație: "Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți;/ Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne certi,/ Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,/ Să ne dai un semn și nouă de mila Măriei tale.../ De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi,/ Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război".

Domnul Țării Românești apare, în această secvență, ca un om modest, calm și hotărît, dar și foarte înțelept. El este decis să-și apere țara, să răspundă cum se cuvine provocării de război.

Secvența aceasta are caracter dramatic. Prin dialog, Mircea și Baiazid devin niște personaje care vorbesc și se mișcă scenic. Îl "vedem" pe îngîmfatul cotropitor adresîndu-se scurt voievodului român: "- Am venit să mi te-nchini" - și amenințînd: "De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini." Prin contrast, apare cumpătarea domnitorului nostru. De remarcat este și stilul vorbirii lui, "simplă și cumpănită, mai ales prin acel plural al majestății - țărănesc și în același timp, care contribuie la impresia unei subtile ironii", ("să ne ierți", "să ne dai un semn și nouă de mila Măriei tale"), după cum observă I. Rotaru.

d) **Baiazid** - este plin de înfumurare și de mînie abia reținută cînd află că românii nu primesc închinarea. Orgoliosul cotropitor își începe discursul cu o întrebare retorică violentă: "- Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot/ Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?", urmată de hiperbole, repetiții, comparații homerice, inversiuni, metafore, menite să evidențieze trufia nemăsurată a celui care era sigur de victorie: "O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus!/ Toată floare cea vestită a întregului Apus,/ Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună,/ Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună./ S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,/ Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,/ Fulgerele adunat-au contra fulgerului care/ În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare".

Pentru a-l intimida pe Mircea cel Bătrîn, sultanul amintește de luptele pierdute de toți aceia care s-au împotrivit Semilunei, culminînd cu descrierea bătăliei de la Nicopole (1396), unde popoarele creștine au fost înfrînte.

Scanned with OKEN Scanner

De mare frumusețe este, în acest pasaj, metafora: "**floarea cea vestită**" - care se adună "să dea piept **cu uraganul** ridicat de Semilună"; ca și epitetele: "floare **vestită**", "zale **lucii**", "turbare **furtunoasă**", "pace **adîncă**", "ură **ne-mpăcată**" - Oștile dușmane erau nenumărate, de aceea modalitatea artistică principală este, în continuare, hiperbola, asociată repetiției și comparației: "Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace"; "se mișcară rîuri, rîuri"; "zguduind din pace-**adîncă** ale lumii începuturi,/ Înnegrind tot orizontul cu-a lor **zeci de mii de scuturi**"; oștile creștine se mișcau "îngrozitoare", "ca păduri de lănci și săbii", încît "**Tremura înspăimîntată marea** de-ale lor corăbii"! Personificarea este aici un mijloc magistral de-a sugera intensitatea dramatică a confruntării dintre creștini și păgîni, vastitatea spațială a conflagrației.

Fălindu-se cu victoria de la Nicopole, Baiazid vrea să intimideze, să mențină teroarea psihologică, prin intermediul căreia speră să obțină închinarea Țării Românești fără nici o luptă. Finalul pasajului se și încheie prin exprimarea, de către sultan, a unui dispreț total față de voievodul român; autorul slujindu-se de un mănunchi variat de procedee: interogație retorică, inversiune, prezența lui "și" narativ: "Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?/ Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?"

Acum se schimbă tonalitatea versurilor. Pentru marele Eminescu, simplitatea lui Mircea este chintesența simplității poporului pe care-l reprezintă. De aceea, situînd în primplanul acestei secvențe, ca trăsătură dominantă a eroului său, patriotismul (evident atît în timpul confruntării verbale, cît și în timpul luptei), poetul îl pune pe domnitorul român să răspundă cuvintelor ofensatoare pe care i le-a adresat Baiazid, calm și hotărît: "- De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești/ Nu e om de rînd, el este Domnul Țării Românești".

Înțelepciunea lui Mircea decurge din aceea că a văzut și știe multe despre țara sa (sens pe care-l găsim în repetarea insistentă, de către poet, a cuvîntului "moșneag"). El este conducătorul, în vremi de restriște, a poporului său, este un personaj exponențial, este cezarul. Responsabilitatea sa în fața neamului este pusă în evidență prin antiteza la vers (..."**nu e om de rînd, el este Domnul Țării Românești**" - este, cum arătam la început, prototipul omu-

lui de geniu, al omului politic de excepție). De aceea el arată limpede sultanului că este decis să-și apere țara și să răspundă cum se cuvine provocării la război: "Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști,/ Nici ca Dunărea sănece spumegînd a tale oști".

Anunțînd luptele seculare purtate de poporul său împotriva cotropitorilor, domnitorul insistă pe ideea că acestea au fost purtate nu din deșartă trufie, ci din "iubire de moșie": "Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă,/ Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă/ Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,/ Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt".

Să obsrevăm locul pe care-l ocupă cele două cuvinte "pămînt" și "apă" în pasajul citat, știut fiind că acestea erau însemnele supunerii cerute de cuceritori (după Herodot, în **Istorii**, cartea a IV-a). Fiind elemente cu caracter vital pentru ființa neamului nostru, Eminescu le acordă, în replica lui Mircea, la început un ton grav, iar apoi, la distanță de numai un vers, printr-un subtil joc de cuvinte, le conferă un ton amenințător, devenind un fel de zicală populară cu caracter profetiv. Cei care-au cerut "pămînt și apă" s-au făcut în cele din urmă "o apă și-un pămînt", adică au fost nimiciți; iar de-a lungul timpului și alți cotropitori trufași au fost spulberați, pentru că "După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe,/ Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe". Ironia este evidentă în acesp pasaj. Inspirîndu-se dintr-o carte a lui Herodot, Eminescu amintește aici despre Darius I, regele persan care, purtînd o campanie împotriva sciților, a ajuns și pe teritoriul actual al țării noastre. El este acel "oaspe" carea cerut "pămînt și apă" sciților, adică supunerea.

Folosind insistent inerogația retorică, Eminescu îl pune pe eroul românilor să-și înfrunte adversarul, în plan teoretic, deocamdată. E o înfruntare de principii, între doi comandanți politic, în care Baiazid este acuzat pe drept de lăudăroșenie: "Te fălești că înaite-ți răsturnat-ai al-vîrtej/ Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji?/Tu te lauzi că Apusul înaite ți s-a pus?/ Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?" Și aflăm că sultanul "se fălește" de pomană că Apusul i s-a supus, pentru că oștile acelea luptau numai pentru glorie, nu pentru apărarea țării lor: "aurii voiau să-i smulgă de e fruntea ta de fier/, A

credinții biruință căta orice cavaler". Să reținem expresivitatea epitetului "fruntea de fier" care ne dă sugestia unui comandant de oști infatuat, orgolios, avînd conștiința puterii sale, fiind însă "încoronat" e mereu pus pe noi cuceriri, amenințînd mereu (Ne amintim că lui Mircea, la începutul întrevederii lor, i-a spus răspicat: "De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini", asta în caz de nu i se supune. Aluzia e biblică. Ramură de spini a purtat Iisus cînd a fost răstignit.)

În contrast cu dușmanul său, Mircea cel Bătrîn e gata să se sacrifice pentru poporul său, pentru libertatea și independența țării sale, să devină un adevărat martir: "Eu? Îmi apăr **sărăcia** și nevoile și **neamul**.../ Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, **rîul**, **ramul**,/ Mi-e **prieten** numai mie, iară ție **dușman** este,/ Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste; Domnitorul român vorbește în numele colectivității pe are o reprezintă și în care se integrează solidar: Vezi folosirea pronumelui personal de persoana I "ne", din sintagma "să ne cunoști". Replica lui concentrează în ea demnitatea unui întreg popor, stăpînit de înaltă ținută morală; de aceea vorbele imaginate de autor, că au fost rostite de eroul de la Rovine, au valoare de maxime, au devenit proverbiale. Mircea cel Bătrîn nu se sprijină pe "oști", ci pe zidul "iubirii de moșie", pe o forță morală teribilă, care forma o singură și indestructibilă unitate: "N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid/ Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!"

Mulțimea de procedee folosite acum de autor: interogația retorică, exclamația (retorică), enumerările, antiteza mai ales ("mi-e **prieten**"/ "iară ție **dușman** este") ca și metafora ("iubirea... e un zid") au menirea de-a contura imaginea patriotului înflăcărat, conștient de responsabilitatea ce și-o asumă în fața istoriei, și convins că natura, mereu solidară cu românul, va fi și de data aceasta un factor strategic în lupta pentru apărarea ființei naționale.

Se impune să mai suliniem acum marea măiestrie a lui Eminescu în folosirea cuvintelor vechi ale lexicului românesc (cunoscute din cronici pe care le cerceta cu pasiune încă din copilărie, din biblioteca tatălui său.) De exemplu, "moșie" este un substantiv folosit cu sensul vechi de "patrie". În sintagma "iubire de moșie" expresivitatea e mult sporită, sensul obținut fiind cel de patriotism, care

Scanned with OKEN Scanner

dăinuie la români dedemult, "din vremuri" imemoriale.

Încă o observație: în cuvîntul rostit de Mircea, se află gruparea pronumelui de persoana I și a II-a, pentru a evidenția antiteza dintre reprezentantul românilor și cel al turcilor (pentru Baiazid apar numai forme de persoana a II-a singular). De exemplu, este semnificativ că față de șase verbe folosite la persoana I: "nu aș dori", "nu voi", "să mă laud", "nici (că) voi", "să te-nspăimînt", "îmi apăr", se găsesc tot șase verbe la persoana a II-a singular, ceea ce mărește contrastul: "privești", "să ajungi", "să cunoști", "te fălești", "te lauzi", "dușmănit vei fi". Dominantă este folosirea persoanei I, cum am văzut în versurile: "Eu? nu ți-aș dori... să ne cunoști" sau "Mi-e prieten numai mie".

Se mai impune observația că în cuvîntul lui Mircea predomină substantivele la singular, pe cînd în vorbele lui Baiazid, cele la plural, închegîndu-se și-n acest mod termenii unei tranșante opoziții: "Eu? îmi apăr **sărăcia** și... **neamul**"; "**tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul**", "mi-e **prieten** numai mie, iară ție **dușman** este"; ca, în finalul luptei de la Rovine, termenul la singular să apară în versul: "Iar în urma lor se-ntinde falnic **armia** română".

Vobind despre punerea în antiteză a celor două personaje din **Scrisoarea III**, să mai facem observația că identitatea lui Mircea este anunțată de sol, care îl vestește pe Baiazid: "Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat"; Apoi Mircea însuși se dezvăluie, prin replicile sale: "... moșneagul ce privești/ Nu e om de rînd, el este Domnul Țării Românești". Cei doi comandanți sînt surprinși nu numai într-o convorbire tensionată, ci și în timpul confruntării armate, cînd autorul dă alte detalii semnificative, dar tot contrastante, despre aceste personaje: Eminescu spune că "Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare", în timp ce despre Baiazid notează: "În zadar striga-mpăratul"... pentru că el va fi înfrînt.

Lupta de la Rovine este înfățișată, în a doua parte a tabloului, cu o măiestrie artistică deosebită. Este o adevărată gravură de epoă. Tensiunea psihologică este înlocuită cu tensiunea luptei, cu confruntarea oștilor, autorul reușind să evidențieze vitejia armatelor lui Mircea, deci vitejia întregului român.

Fiind un război de apărare a independenței naționale,

Scanned with OKEN Scanner

întreaga armată română își mobilizează puterea de apărare. Prinde acum contur avertismentul lui Mircea: "N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid". Oștirea română iese năvalnic din umbra întunecoasă a codrului și lovește fulgerător pe dușmani: "Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium,/ Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,/ Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă".

Iureșul bătălii va fi zugrăvit de poet prin folosirea îndeosebi a imaginilor vizuale, auditive și motorii; Nu lipsesc (firește) diferitele figuri de stil, epitete, repetiții, inversiuni, dar mai ales comparațiile și metaforele, prin cre se obține o imagine simfonică a tabloului. De exemplu, în acord cu hiperbola ("codrul clocoti") este enumerarea: (clocoti... "de zgomot". "de arme", "de bucium"), dar și repetiția ("mii de capete **pletoase**", "mii de coifuri **lucitoare**") în care superlativul popular "mii de" este expresia unei forțe pe care nimeni n-o bănuia. Epitetul are rol de-a vizualiza imaginea ("coifuri **lucitoare**").

Mișcrea abia dezlănțuită crește vertiginos, iar patriotismul este demonstrat prin faptele eroismului colectiv: "Călăreții împlu cîmpul și roiesc după un semn/Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,/ Pe copite iau în fugă fața negrului pămînt,/ Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt/ Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni/Orizontu-**ntunecîndu-l**, **vin** săgeți de pretutindeni/, **Vîjîind** ca vijelia și ca plesnetul de ploaie.../ **Urlă** cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie".

Procedeele prin care autorul obține această mișcare a "vijeliei îngrozitoare" (metaforă) sînt felurite; mai întîi semnalăm forța sugestivă a verbelor: "împlu", "roiesc", "iau în fugă", "scînteie", "se întind", "vîjîind", "urlă". Am vorbit de expresivitatea sugestivă a verbului "roiesc", capabil să noteze agitația albinelor; adăugăm că sintagma despre oștenii capabili să "ia în fugă fața negrului pămînt" - în care locuțiunea verbală e magistral îmbinată cu personificarea și inversiunea - lasă impresia unei mulțimi de oșteni în necontenită creștere. Mișcarea dobîndește relief și prin nuanțarea, în culori deosebit de vii, a imaginilor ("cai sălbateci", "lănci scînteie lungi în soare", "orizontuntunecîndu-l" etc.) încît totul se transformă într-o imagine cinematografică. Ritmul alert se obține mai ales prin

aliteraţie simplă şi complexă ("**Vijîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie**"). De asemenea, termenii onomatopeici contribuie la creşterea accelerată a amplitudinii muzicale, ei aflîndu-se într-o subtilă gradaţie: ("freamăt", "zbucium", "clocoti", "zgomot", "de arme", "roiesc", "urlă" (cîmpul), "ropotul de grindeni" - culminînd într-un cuvînt care exprimă sintetic toată atmosfera: "durduind soseau călării", cu înţelesul "a cutremura", "a dudui", "a zgudui". Apar şi hiberbole care gigantizează totul dar şi comparaţia (care asociază mereu forţa naturii cu forţa omului): "Orizontuntunecîndu-l, vin săgeţi"; "Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul"); Săgeţile vin "ca nouri de aramă", "ca plesnetul de ploaie"; împăratul striga "ca şi leul în turbare"; asabii cad "ca şi pîlcuri risipite"; săgeţile şuieră "ca şi crivăţul şi gerul"; călăreţii soseau "ca un zid înalt de suliţi", ale ţării steaguri vin "ca potop ce prăvăleşte", "ca o mare turburată".

Prin tehnica basoreliefului, este scoasă în prim plan oastea română care domină cîmpul de bătaie. Românii "printre cetele păgîne trec rupîndu-şi large uliţi" (metaforă şi inversiune), iar Mircea, mare comandant de oşti, asigură, prin exemplul personal, victoria armatei sale, vădindu-se un bun strateg şi bun tactician: "Mircea însuşi mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare/Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare". Pronumele de întărire "însuşi", pus lîngă substantivul propriu "Mircea", deţine şi accentul afectiv. Repetiţia, la rîndul ei, măreşte şi mai mult efectul bătăliei, care se desfăşoară într-un ritm ameţitor. În acelaşi scop, Eminescu foloseşte comparaţiile homerice (spectaculoase) şi hiperbolele, cum am văzut în exemplele de mai sus: "Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliţi/Printre cetele păgîne trec rupîndu-şi large uliţi".

Antiteza, procedeul fundamental din acest tablou, (dar şi din întregul poem) este un mijloc magistral de-a înfăţişa bătălia de la Rovine ca o uriaşă revărsare a mîniei pedepsitoare a românilor: În tabăra invadatorilor, domină haosul: "**În zadar striga**-mpăratul ca şi leul în turbare,/ Umbra morţii **se întinde** tot mai mare şi mai mare;/ **În zadar** flamura verde o **ridică** înspre oaste,/ Căci **cuprinsă**-i de peire şi în faă şi în coaste/, Căci se **clatină** rărite şiruri lungi de bătălie/; **Cad** osabii ca şi pîlcuri risipite pe cîmpie/, **Cad** săgeţile în valuri, care şuieră, se

toarnă/ Și, lovind în față-n spate, ca și crivățul și gerul,/ Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul".

Să observăm bogăția verbelor de mișcare la prezentul istoric, dar și la imperfect ("veneau", "striga", "soseau") sau la gerunziu ("lovind", "durduind", "rupîndu-și", "gonind") ca și prezența anaforei (o repetiție la început de vers): evidente sînt sensurile înfrîngerii lui Baiazid: "în zadar" (2), "cad" (2), "căci" (2 ori).

Frăția om-natură spulberă încă o dată agresivitatea invadatorului: "Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată/Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mînă,/ Și în urma lor se-ntinde falnic armia română". Simfonia luptei culminează prin strigătul de triumf al poetului (detectabil în comparația "ca pleava vînturatî", dar și printr-o tonalitate majoră, realizată prin vocale deschise, sub accent a ritmului trohaic). E aici o cadență marțială, oastea lui Mircea cel Bătrîn fiind ordonată ca pentru paradă militară festivă.

Ritmul de odă este susținut atît prin ritm (trohaic), dar și prin măsura versurilor (de 16-17 silabe) la care se adaugă rima alăturată; Fraza eminesciană este plină de cursivitate și echilibru. Predomină raportul de coordonare față de cel de subordonare. De exemplu: "Eu nu ți-aș dori vreodată1/să ajungi2/să ne cunoști2/, Nici4/ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști5./ Propoziția a 4-a are exprimată doar conjuncția coordonatoare "nici", care leagă două propoziții negative: "Eu nu ți-aș dori vreodată" cu "Nici nu ți-aș dori". Această omitere a predicatului are ca urmare o concentrare a exprimării, iar avertismentul cuprins în prima propoziție devine și mai puternic, căpătînd o tonalitate dramatică.

Asta uimește și încîntă la Eminescu: mișcarea muzical-simfonică a luptei; totul dă impresia unei orchestrații în care instrumentele intră treptat, imprimînd o creștere trepidantă a vuietului, pînă la explozia finală a triumfului. Exegeții operei eminesciene, destul de numeroși, observînd compoziția simfonică a tabloului comentat, subliniază și forța de evocare a lui Eminescu, felul în care cititorul are impresia că este de față și participă nemijlocit la întîmplările prezentate.

În concluzie, să reținem că **Scrisorea III** este o sinteză de elemente lirice, epice și dramatice, în care se îmbină armonios descrierea, narațiunea și dialgul. Spiritul

creator eminescian se manifestă în arta portretului; cele două personalități - Mircea și Baiazid - nefiind personaje în înțelesul propriu al cuvîntului, ci două simboluri, prin care poetul își exprimă propriile păreri în problemele păcii și ale războiului, (la scară istorică și cu finalitate filozofică.) De aceea accentul se și pune pe trăsăturile psihice (morale), scoase pregnant în evidență prin antiteză; Chipul lui Mircea cel Bătrîn, conturat în linii sigure, e simbolul domnului patriot, al omului politic, care respinge cu demnitate pretențiile de sclavie (ale sultanului,) bun strateg, în stare să-și conducă oștenii la luptă dreaptă și să oțină victoria finală. Baiazid este, prin contrast, simbolul invadatorului arogant, nepoliticos și lacom căruia istoria îi dă o lecție drastică.

Prin toate aceste calități, **Scrisoarea III** este o capodoperă, adică o operă cu care Eminescu a intrat în universalitate. Iar universalitatea unui poet, spune George Călinescu, "este împrejurarea prin care opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde a luat ființă și devine inteligibilă întregii umanități".

VIZITA...

de I.L.Caragiale (1852-1912)

M-am dus la Sf. Ion să fac o vizită doamnei Maria Popescu, o veche prietină, ca s-o felicit pentru onomastica unicului său fiu, Ionel Popescu, un copilaș foarte drăguț de vreo opt anișori. N-am voit să merg cu mîna goală și i-am dus băiețelului o minge foarte mare de cauciuc și foarte elastică. Atențiunea mea a făcut mare plăcere amicei mele și mai ales copilului, pe care l-am găsit îmbrăcat ca maior de roșiori în uniformă de mare ținută. După formalitățile de rigoare, am început să convorbim despre sorții agriculturii - d. Popescu, tatăl, este mare agricultor - despre criză ș.cl. Am observat doamnei Popescu că în anul

acesta nu se prea vede la plimbare, la teatru, la petreceri... Doamna mi-a răspuns că de la o vreme i se urăște chiar unei femei cu petrecerile, mai ales cînd are copii.

- Să-ți spun drept, cît era Ionel mititel, mai mergea; acu, de cînd s-a făcut băiat mare, trebuie să mă ocup eu de el; trebuie să-i fac educația. Și nu știți dv. bărbații cît timp îi ia unei femei educația unui copil, mai ales cînd mama nu vrea să-l lase fără educație!

Pe cînd doamna Popescu-mi expune părerile ei sănătoase în privința educației copiilor, auzim dintr-o odaie de alături o voce răgușită de femeie bătrînă:

- Uite, coniță, Ionel nu s-astîmpără!

- Ionel! strigă madam Popescu; Ionel! vin' la mama!

Apoi, către mine încet:

- Nu știi ce strengar se face ... și deștept...

Dar vocea de dincolo adaogă:

- Coniță! uite Ionel! vrea să-mi răstoarne mașina!... Astîmpără- te, că te arzi!

- Ionel! strigă iar madam Popescu; Ionel! vin' la mama!

- Sări , coniță! varsă spirtul! s-aprinde!

- Ionel! strigă iar mama, și se scoală repede să meargă după el. Dar pe cînd vrea să iasă pe ușe, apare micul maior de roșiori cu sabia scoasă și-i oprește trecerea, luînd o poză foarte marțială. Mama ia pe maiorul în brațe și-l sărută...

- Nu ți-am spus să nu te mai apropii de mașină cînd face cafea, că dacă te-aprinzi, moare mama? Vrei să moară mama?

- Dar - întrerup eu - pentru cine ați poruncit cafea, madam Popescu?

- Pentru dumneata.

- Da de ce vă mai supărați?

- Da ce supărare!

Madam Popescu mai sărută o dată dulce pe maiorașul, îl scuipă, să nu-l deoache, și-l lasă jos. El a pus sabia în teacă, salută milităreste și merge într-un colț al salonului unde, pe două mese, pe canapea, pe foteluri și pe jos, stau grămădite fel de fel de jucării. Dintre toate, maiorul alege o trîmbiță și o tobă. Atîrnă toba de gît, suie pe un superb cal vînăt rotat, pune trîmbița la gură și, legănîndu-

se călare, începe să bată toba cu o mînă și să sufle-n trîmbiță. Madam Popescu îmi spune ceva; eu n-aud nimica. Îi răspund totuși că nu cred să mai ție mult gerul așa de aspru; ea n-aude nimica.

- Ionel! Ionel!! Ionel!!! Du-te dincolo, mamă; spargi urechile dumnealui! Nu e frumos, cînd sunt musafiri!

Iar eu, profit de un moment cînd trîmbița și toba tac, adaug:

- Și pe urmă, d-ta ești roșior, în cavalerie.

- Maior! strigă mîndrul militar.

- Tocmai, zic eu. La cavalerie nu e tobă; și maiorul nu cîntă cu trîmbița; cu trîmbița cîntă numai gradele inferioare; maiorul comandă și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă.

Explicația mea prinde bine. Maiorul descalecă, scoate de după gît toba, pe care o trîntește cît colo; asemenea și trîmbița. Apoi începe să comande:

- Înainte! marș!

Și cu sabia scoasă, începe să atace strașnic tot ce-ntîlnește-n cale. În momentul acesta, jupîneasa cea răgușită intră cu tava aducînd dulceață și cafele. Cum o vede, maiorul se oprește o clipă, ca și cum ar vrea să se reculeagă fiind surprins de inamic. Clipa însă de reculegere trece ca o clipă; și maiorul, dînd un răcnet suprem de asalt, se repede asupra inamicului. Inamicul dă un țipăt de desperare.

- Ține-l, coniță, că mă dă jos cu tava!

Madam Popescu se repede să taie drumul maiorului, care, în furia atacului, nu mai vede nimic înaintea lui. Jupîneasa este salvată; dar madam Popescu, deoarece a avut imprudența să iasă din neutralitate și să intervie în război, primește în obraz, dedesubtul ochiului drept, o puternică lovitură de spadă.

- Vezi? vezi, dacă faci nebunii? era să-mi scoți ochiul... Ți-ar fi plăcut să mă omori? Sărută-mă, să-mi treacă și te iert!

Maiorul sare de gîtul mamei și o sărută... Mamei îi trece; iar eu, după ce am luat dulceața, mă pregătesc să sorb din cafea...

- Nu vă supără fumul de tutun? întreb eu pe madam Popescu.

- Vai de mine! la noi se fumează... Bărbată-meu fu-

meazâ... și... dumnealui... mi se pare că-i cam place.

Și zicînd "dumnealui", mama mi-arată rîzînd pe domnul maior.

- A! zic eu, și dumnealui?

- Da, da, dumnealui! să-l vezi ce caraghios e cu țigara-n gură, să te prăpădești de rîs... ca un om mare...

- A! asta nu e bine, domnule maior, zic eu; tutunul este o otravă...

- Da tu de ce tragi? mă-ntrerupe maiorul lucrînd cu lingura în chiseaua de dulceață...

- Ajunge, Ionel! destulă dulceață, mamă! iar te-apucă stomacul...

Maiorul ascultă, după ce mai ia încă vreo trei-patru linguriță; apoi iese cu chiseaua în vestibul.

- Unde te duci? întreabă mama.

- Vin acu! răspunde Ionel.

După un moment, se-ntoarce cu cheseaua goală; o pune pe masă, se apropie de mine, îmi ia de pe mescioară tabacherea cu țigarete regale, scoate una, o pune în gură și mă salută militărește, ca orice soldat care cere unui țivil să-i împrumute foc. Eu nu știu ce trebuie să fac. Mama, rîzînd, îmi face cu ochiul și mă-ndeamnă să servesc pe domnul maior. Întind țigareta mea, militarul o aprinde pe a lui și, fumînd, ca orice militar, se plimbă foarte grav de colo pînă colo. Eu nu-l pot admira îndestul, pe cînd mama îl scuipă, să nu-l deoache, și îmi zice:

- Scuipă-l, să nu mi-l deochi!

Maiorul și-a fumat țigareta pînă la carton. Apoi se repede la mingea pe care i-am adus-o eu și începe s-o trîntească. Mingea sare pînă la policandrul din tavanul salonului, unde tulbură grozav liniștea ciucurilor de cristal.

- Ionel! atîmpără-te, mamă! Ai să spargi ceva... Vrei să mă superi? vrei să moară mama?

Dar maiorul s-a-ndîrjit asupra ghiulelei săltătoare, care ia- scăpat din mînă: o trîntește cu mult necaz de parchet. Eu aduc spre gură ceașca, dar, vorba francezului entre la coupe et les lèvres...*) mingea îmi zboară din mînă ceașca, opărindu-mă cu cafeaua, care se varsă pe pantalonii mei

*) Între ceașcă și buze...

de vizită, culoarea oului de rață.

- Ai văzut ce-ai făcut?... Nu ți-am spus să te-astîmperi... Vezi? ai supărat pe domnul!... aldată n-o să-ți mai aducă nici o jucărie!

Apoi, întorcîndu-se către mine, cu multă bunătate:

- Nu e nimic! iese... Cafeaua nu pătează! iese cu nițică apă caldă!...

Dar n-apucă să termine, și deodată o văd schimbîndu-se la față ca de o adîncă groază. Apoi dă un țipăt și, ridicîndu-se de pe scaun:

- Ionel! mamă! ce ai?

Mă-ntorc și văz pe maiorul, alb ca varul, cu ochii pierduți și cu drăgălașa lui figură strîmbată. Mama se repede spre el, dar pînă să facă un pas, maiorul cade lat.

- Vai de mine! țipă mama. E rău copilului!... Ajutor! moare copilul!

Ridic pe maiorul, îi deschei repede mondirul la gît și la piept.

- Nu-i nimica! zic eu. Apă rece!

Îl stropesc, pe cînd mama pierdută își smulge părul.

- Vezi, domnule maior? îl întreb eu după ce-și mai revine în fire. Nu ți-am spus eu că tutunul nu e lucru bun? Altădată să nu mai fumezi!

Am lăsat pe madam Popescu liniștită cu scumpul ei maior afară din orice stare alarmantă, și am ieșit. Mi-am pus șoșonii și paltonul și am plecat. Cînd am ajuns acasă, am înțeles de ce maiorul ieșise un moment cu cheseaua în vestibul - ca să-mi toarne dulceața în șoșoni.

VIZITA

de I.L.Caragiale

(plan-sinteză)

I. - Activitate literară

I.L.Caragiale provine dintr-o celebră familie de oameni de teatru. S-a născut la 30 ianuarie 1852, în satul Haimanale, din județul Prahova, ca fiu al lui Luca, fratele mai mare al actorilor și autorilor dramatici Costache și Iorgu. Și scriitorul nostru, Ion Luca, va trăi în preajma teatrului: sufleor, cronicar dramatic, directorul Teatrului Național.

Scanned with OKEN Scanner

A scris patru comedii (**O noapte furtunoasă, Conul Leonida faţă cu Reacţiunea, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului**) şi o dramă (**Năpasta**). A publicat nuvelele (**O făclie de Paşte, Păcat, În vreme de război etc.**), momente şi schiţe (**Momente**-1901) şi povestiri.

Este apreciat ca unul dintre cei mai mari scriitori clasici ai literaturii române: "Arta dramatică şi nuvelistică a lui I.L.Caragiale poate servi de model pentru toate timpurile; cine- şi dă seama de bogăţia de forme, cele mai multe dintre ele desăvîrşite, ale povestirilor sale... nu poate şovăi un moment să vadă într-însul pe unul dintre cei mai mari artişti literari ai tuturor vremurilor" (M.Dragomirescu).

II. Explicaţia titlului

La prima vedere titlul n-ar necesita o explicaţie anume, dar la Caragiale, în miniaturile sale literare, el capătă o semnificaţie aparte.

Caragiale, ca scriitor citadin, evocă viaţa oamenilor de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, mai ales, a bucureştenilor în viaţa de familie, şcoală, justiţie, prezintă "mofturile" şi pe "moftangiii" aparţinînd tuturor păturilor sociale şi la toate vîrstele. O preocupare de viaţă cotidiană este şi **vizita** - faptul de a merge la cineva în scopul unei întrevederi cu caracter prietenesc, sau de curtoazie. În cazul nostru, o vizită prilejuită de o sărbătoare aniversară, cu caracter onomastic, unde asistăm la un mod deosebit de realizare a educaţiei unui copil, într-o familie bucureşteană, la 1900.

III. - Genul: epic

IV. - Specia literară: schiţa, specie a genului epic, de dimensiuni reduse, cu acţiune limitată la un singur episod din viaţa unuia sau a mai multor personaje. Termenul este derivat de la schiţa (it. schizzare), care în artele plastice înseamnă creionarea unui aspect din realitate. Schiţa a apărut în prima jumătate a secolului al XIX-lea şi se răspîndeşte ca urmare a dezvoltării jurnalismului, ziarele şi revistele necesitînd opere de mici dimensiuni, adecvate spaţiului redus pe care îl au la dispoziţie. I.L.Caragiale a

Scanned with OKEN Scanner

făcut publicistică, colaborînd la revistele **Epoca, Universul** sau la propriile sale publicații, cum ar fi **Moftul român** (prima serie 1893, a doua, 1901). Acum elaborează **Schițele și momentele**, apărute în volumele **Schițe ușoare**(1896), **Schițe și notițe și fragmente literare**(1897), **Momente**(1901); despre ultimul volum, în care se află și schița **Vizita**, un scriitor al vremii a afirmat: "Nu **momente**, ci **monumente**, maestre, trebuia să botezi admirabilul volum!"

Schițele au o compoziție riguros orientată spre deznodămînt; prezintă, într-un singur moment, un fapt semnificativ pentru toată viața sau caracterul personajului; preferă personaje tipice; prezintă evenimente veridice; au o acțiune lineară și un stil concis.

V. - Tema: se constituie din aspecte ale vieții de familie cu accent pe educația dată unui copil.

VI. - Ideea: Contrastul dintre ceea ce vrea să pară această familie prin educația dată copilului și ceea ce este în realitate, deci între aparență și esență.

VII. - Compoziția și subiectul

Ca și alte schițe ale lui I.L.Caragiale, **Vizită** satirizează moravurile vieții de familie, contrastul dintre pretențiile unor personaje (madam Popescu), dintre ce vor ele să pară (aparența) și ceea ce sînt în realitate (esența). Satira este potențată de **ironia** naratorului.

Suprema calitate a acestei schițe este concentrarea, un episod relatat pe numai cîteva pagini rezumă o întreagă existență. Subiectul este simplu linear: De sfîntul Ion, ziua onomastică a lui Ionel, un prieten al familiei Popescu oferă un cadou sărbătoritului, prilej cu care află de la madam Popescu cam ce educație îi face, dar mai ales "vede" cum se comportă tînărul Ionel Popescu, în vîrstă de opt anișori, aflat în uniformă de mare ținută, maior de roșiori: stinghерește treburile servitoarei din casă, face gălăgie bătînd toba și suflînd în trîmbiță, în prezența musafirului, lovește cu sabia în obraz pe mama sa, fumează, varsă cheseaua cu dulceața în șoșonii oaspetelui, se joacă în casă cu mingea și varsă ceașca cu cafea aflată în

Scanned with OKEN Scanner

mîinile vizitatorului etc., toate acestea sub privirile îngăduitoare și pline de admirație ale mamei.

VIII. - Personajele

Ionel Popescu, după importanța lui din operă, este personajul principal, realizat de autor în chip, realist, iar în raport cu realitatea este tipic.

Caracterizarea lui se poate face **prin acțiunile** pe care le desfășoară: "năzdrăvăniile" relatate de autor arată proasta educație primită, toleranța sub care acționează, încurajările primite din partea mamei care îl alintă, îl răsfață etc. **Autorul realizează un portret al eroului**: "un copilaș drăguț de vreo opt anișori"; "Atențiunea mea a făcut mare plăcere (...) copilului, pe care l-am găsit îmbrăcat ca maior de roșiori în uniformă de mare ținută"; "micul maior de roșiori cu sabia scoasă"; "a pus sabia în teacă, salută milităreste"; "militarul ia o (țigară) și, fumînd, ca orice militar, se plimbă foarte grav de colo pînă colo"; **prin analiză psihologică**: la apariția jupînesei cu tava "maiorul se oprește o clipă, ca și cum ar vrea să se reculeagă fiind surprins de inamic"; "se apropie de mine, îmi ia de pe mescioară tabacherea cu țigarete regale, scoate una, o pune în gură și mă salută milităreste, ca orice soldat care cere unui țivil să-i împrumute foc"; **prin vestimentație**: "îmbrăcat ca maior de roșiori în uniformă de mare ținută"; **prin gesturi și mimică**: atacă pe slujnică și pe mama sa ca un militar, "poză foarte marțială"; "Atîrnă toba de gît, suie pe un superb cal vînăt rotat, pune trîmbița la gură și, legănîndu-se călare, începe să bată toba cu o mînă și să sufle-n trîmbiță"; "Și cu sabia scoasă, începe să atace strașnic tot ce-ntîlnește"; începe să comande: - Înainte! marș!"; "Mă-ntorc și văz pe maiorul alb ca varul, cu ochii pierduți și cu drăgălașa lui figură strîmbată". **Prin limbaj**:

"- Și pe urmă, d-ta ești roșior, în cavalerie.

- Maior! strigă mîndrul militar."

Prin onomastică: Ionel este un nume des întîlnit, ca de altfel și Popescu. Autorul a intenționat prin acest nume, Ionel Popescu, să definească o largă categorie, de anonimi. Este știută predilecția autorului de a caracteriza personajele și prin numele date: Trahanache e **ticăitul**,

Caţavencu, **ambiţiosul demagog**, Farfuridi, **prostul fudul**, Dandanache, **prostul ticălos**. Garabet Ibrăileanu aprecia că I.L.Caragiale este creatorul din literatura română care "face concurenţă stării civile" prin talentul excepţional în realizarea personajelor. **Prin mediul social**: "d. Popescu, tatăl, este mare agricultor", iar madam Popescu se ocupă în exclusivitate de educaţia lui Ionel, renunţînd la plimbări, teatru, petreceri. **Caracterizarea de către alte persoane a lui Ionel**: madam Popescu, mama eroului: "trebuie să mă ocup de el, trebuie să-i fac educaţia", "mai ales cînd mama nu vrea să-l lase fără educaţie!"; "Madam Popescu mai sărută o dată dulce pe maiorăşul, îl scuipă, să nu-l deoache"; "Nu ştii ce ştrengar se face... şi ce deştept"; "Vai de mine! la noi se fumează... Bărbatul meu fumează... şi... dumnealui". Vizitatorul, care este şi autorul schiţei, căci povestirea se face la persoana întîi:

"A! zic eu, şi dumnealui? (fumează)

.....

A! asta nu e bine, domnule maior, zic eu; tutunul este otravă...

.....

Vezi, domnule maior? îl întreb eu după ce-şi mai vine în fire. Nu ţi-am spus că tutunul nu e lucru bun? Aldată să nu mai fumezi!"

Jupîneasa; femeie bătrînă:

"- Uite, coniţă, Ionel nu s-astîmpără!

.....

- Ţine-l, coniţă, că mă dă jos cu tava!"

IX. - Particularităţi artistice

Natura şi mijloacele comicului se regăsesc în procedee, motive şi modalităţi care acţionează simultan. **Comic al situaţiilor** apărut din fapte neprevăzute: agresarea jupînesei, se joacă cu toba, trîmbiţa şi mingea în salon, în prezenţa vizitatorului, fumatul, leşinul, golirea cheselei cu dulceaţă în şoşoni etc. **Comic al intenţiilor** - atitudinea scriitorului faţă de Ionel şi mama sa, prin modalităţi de tratare ironică, umoristică: caracterizarea făcută lui Ionel cu ironie pentru ţinută, atitudine, limbaj, manifestări etc. **Comic al caracterelor** - tipizare comică: **încurcătura** - Ionel îşi loveşte mama, varsă cafeaua etc., **coincidenţa**:

Scanned with OKEN Scanner

Ionel atacă pe cele două femei provocînd rană mamei și spaimă jupînesei; **revelații succesive și acumulare progresivă:** derularea evenimentelor scoate în evidență tot mai multe aspecte ale caracterului lui Ionel și ale toleranței doamnei Popescu, în contradicție cu "părerile ei sănătoase în privința educației copiilor". **Comic de limbaj:** fine nuanțe ale limbii vorbite, interferența de registre ale limbajului etc.

" - Ionel! Ionel!! Ionel!!! Du-te dincolo, mamă".

" - A! asta nu e bine, **domnule maior**, zic eu; tutunul este o otravă..."

" - Da **tu de ce tragi**? mă-ntrerupe maiorul..."

În schiță se împletesc **narațiunea** cu **dialogul**, dar și cu **descrierea**, Toate folosite într-un mod echilibrat, ținîndu-se cont de specificul acestei compoziții epice.

CĂLIN
(file din poveste)
de Mihai Eminescu (1850-1889)
(Fragment)

VIII

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lîngă isvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet;
Pare-că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,
Cînd coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
În cuibar rotind de ape, peste care luna zace.
Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline,

Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare
A popoarelor de muște sărbători murmuitoare.
Lîngă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate,
Vezi o masă mare-ntinsă cu făclii prealuminate
Căci din patru părți a lumii împărați și-mpărătese
Au venit ca să serbeze nunta gingașei miresel
Feți-Frumoși cu păr de aur, zmei cu solzii de oțele,
Cititorii cei de zodii și șăgalnicul Pepele.
Iată craiul, socru mare, rezemat în jilț cu spată,
El pe capu-i poartă mitră și-i cu barba pieptănată;
Țapăn, drept, cu schiptru-n mînă, șede-n perine de puf
Și cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf...
Acum iată că din codru și Călin mirele iese,
Care ține-n a lui mînă mîna gingașei mirese.
Îi foșnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii,
Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;
La pămînt mai că ajunge al ei păr de aur moale,
Care-i cade peste brațe, peste umerele goale.
Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă.
Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă.
Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună
Nunul mare, mîndrul soare, și pe nună, mîndra lună.
Și s-așază toți la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul,
Lin vioarele răsună, iară cobza ține hangul.
Dar ce zgomot se aude? Bîzîit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd păienjenișul între tufe ca un pod
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.
Trec furnici ducînd în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte, și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur.
Iată vine nunta-ntreagă - vornicel e-un greierel,
Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;
În veșmînt de catifele, un bondar rotund în pîntec
Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cîntec;
O cojiță de alună trag lăcuste, podu-l scutur,
Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;
Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui în lanț,
Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți.
Vin țînțarii lăutarii, gîndăceii, cărăbușii,
Iar mireasa viorică i-aștepta-ndărătul ușii.

Și pe masa-mpărătească sare-un greier, crainic sprinten,
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătînd din pinten;
El tușește, își încheie haina plină de șireturi:
- "Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături".

CĂLIN (file din poveste)

de Mihai Eminescu

Mihai Eminescu, cel mai mare poet romantic, geniul nostru național, manifestă de timpuriu pasiune în activitatea de păstrare și prelucrare a folclorului. El ne-a lăsat, în uriașul depozit al celor 15.000 de pagini manuscriptice, păstrate la Academia Română, un bogat material folcloric, cules de el sau copiat din culegerile altora (din reviste, cărți, colecții): doine, strigături, cîntece de dragoste și dor, bocete, blesteme, jocuri de copii, balade, orații, colinde, proverbe, cîntece de lume, basme în proză.

Începuturile pasiunii pentru creația populară trebuie să le căutăm în îndepărtata copilărie a lui Eminescu, cînd mama îl vrăjea cu poveștile pe care i le spunea, iar la Ipotești putea citi cărți populare și de istorie, fapt pe care-l mărturisește poetul însuși în poezia **Trecut-au anii**: "Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri/Și niciodată n-or să vie iară,/Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară/Povești și doine, ghicitori, eresuri,/Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,/Abia-nțelese, pline de-nțelesuri."

La 19 ani, tînărul Eminescu făcea parte din Societatea "Orientul" - care își propunea să culeagă folclor (din Moldova) și tot prin 1869 este membru al societății "Românismul", care profesa un crez democratic. Peregrinările prin țară - ca sufleur, copist, actor - îi fac cunoștință cu poporul românesc "în cruciș și în curmeziș", din toate alegîndu-se cu o mulțime de proiecte literare, dar și cu icoanele oamenilor și locurilor pe unde a umblat.

La Viena și Berlin, unde își desăvîrșește studiile, Eminescu citește pe J.J.Rousseau, V.Hugo, Al.de Vigny, Lamartine și își copiază, în limba germană, idei asupra folclorului, din lucrări ale lui Stendhal și Lazarus. Interesul tînărului scriitor pentru romantismul fantastic european se manifestase deja în anul debutului său literar, fiindcă

publicase în "Familia" (1866) o traducere din scriitorul suedez Onkel Adam (nuvela **Lanțul de aur**) și o proză din opera lui Ed.Poe (**Morella**). Totodată poetul cunoștea osîrdia înaintașilor pașoptiști pentru folclor: N.Bălcescu, Al.Russo, C.Negruzzi și mai ales a lui V.Alecsandri.

Să precizăm acum felul cum asimilează și gîndește folclorul autorul **Luceafărului**, cum a devenit el **un inovator**, încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Vom vedea că în prelucrarea folclorului, el merge pînă la modificări esențiale, ajungînd la acel "folclor savant", despre care vorbea G.Călinescu, (referindu-se la poezia **Mai am un singur dor** pe care-o compara cu **Miorița**).

Avînd o concepție înaintată față de materialul folclorului, Eminescu îl tratează ca poet, nu ca om de știință; el soarbe cu mare delectare prospețimea și limpezimea acestui izvor de apă vie, conștient fiind că acest flux, pornit din sufletul unui popor, reprezentîndu-i viața, simțămintele, istoria consemnată în cronici, poate deveni substanță poetică în creația originală: "O adevărată literatură, trainică - scrie el - care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui".

Incluzînd creația folclorică în literatură în general, convins fiind că aceasta contribuie la conturarea specificului național, marele scriitor găsește calea spre universalitatea operei de artă.

Poezii precum **Revedere, Ce te legeni, La mijloc de codru**, ca și "cartea" feciorului de domn din **Scrisoare III**, sînt prelucrări folclorice cu adaosuri în planul expresiei; dar, conform structurii sale romantice, Eminescu este atras, în mod deosebit, de folclorul fabulos: de mit, tradiție, superstiție, legendă ori basm, adică de acele specii care dezbat ideile binelui și răului în lume, nașterea universului și a omului : **Făt- Frumos-din-Lacrimă, Călin Nebunul, Frumoasa lumii, Fata din grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp**. Prin ele ajunge apoi la istoria mai îndepărtată a poporului român, reușind să creeze o mitologie românească. Basmele sînt puse în versuri înaripate și ridicate la valoare de simbol: de exemplu **Fata din grădina de aur** capătă înțelesul simbolic al nefericirii geniului pe pămînt. (Folclorul este aici infuzat în plasma

Scanned with OKEN Scanner

poeziei eminesciene, pînă la identificarea cu lirismul poetului, abia recunoscîndu-i-se urma.)

Putem numi intermediară această treaptă de creație, pentru că poetul joacă rol de șlefuitor al pietrei colțuroase de diamant pînă la forma ei de piatră prețioasă gata de pus în inel; producțiile din acest stadiu rămîn apa vie pentru alte creații, de o mai înaltă structură, cum ar fi **Călin (file din poveste)** sau **Luceafărul**, în care substanța s-a transformat în mireasmă și fantasmă, iar cîntecul în lied și simfomie.

În elaborarea poemului **Călin (file din poveste)**, Eminescu pleacă de la tema folclorică a zburătorului, temă întîlnită și la V.Alecsandri (**Sburătorul**), și la I.H.Rădulescu (**Zburătorul**). Motivul acesta este semnalat încă de D.Cantemir în **Descrierea Moldovei**, ceea ce probează că în jconcepția poporului român **Zburătorul** era un tînăr frumos, un fel de duh, care sădește sentimentul iubirii în sufletul tinerelor fete. Eminescu a modificat sensul tradițional al legendei și a făcut din acel strigoi (duh) un voinic frumos, care, o dată îndrăgostit de fata de împărat, e capabil de sentimente puternice.

Geneza

Călin (file din poveste) a apărut la 1 noiembrie 1876, adică în epoca deplinei maturități artistice a poetului, și este un poem de dragoste pătruns de spirit popular, avînd izvorul în basmul versificat **Călin Nebunul.**

Povestea **Călin Nebunul** a fost notată de Eminescu foarte de timpuriu (1871) întîi în proză; titlul este dat de Ilarie Chendi în 1902, cînd se tipărește întîia oară. Cînd a fost versificat, "i s-a păstrat tot izul poporan" (G.Călinescu, **Opera lui M.Eminescu**, vol.1).

Subiectul basmului

Unul din cei trei feciori ai unui voinic din "satul" împăratului, Călin, pornește și el după ceilalți, plecați să-și încerce norocul. Aceștia îl îngăduie pe lîngă dînșii, pentru că-l socotesc prost; "nu era cu ei de-o seamă"; și bun să le păzească focul. Plecați în căutarea fetelor împărătești, au de luptat cu cîte un zmeu, dar Călin Nebunul face isprăvile cele mai mari. El pleacă după cărbune și vede dintr-un copac "zare de foc"; ținînd în loc pe Miazănoapte

și pe Zori-de-zi, fură focul de la vatra a doisprezece zmei. Zmeii îl țesală bine și-l obligă să meargă după fata lui Roș împărat. Acolo taie capetele zmeilor și-i dă fetei un inel, după care se întoarce la frații săi și-i sfătuiește să-l lase să plece singur în căutarea fetelor de împărat. Călin găsește pe fata cea mică doinind a jale, se luptă cu zmeul răpitor și-l răpune; în pădurea de argint, doinește fata mijlocie, iar zmeul e omorît imediat; salvează și pe fata cea mare, din pădurea de aur, numai după o luptă cruntă cu cel de-al treilea zmeu.

Întorcîndu-se la frații săi, cu cîteștrele fetele, după ce își alesese pentru sine pe cea mijlocie, o blondă suavă, adoarme. Atunci frații îi taie picioarele și fug. Călin dă de un tînăr împărat care-și pierduse mîinile, tot în lupta cu zmeii, și amîndoi găsesc, după mai multe peripeții, apa vie cu care își întregesc trupurile. Merg apoi la curtea împăratului Roș, unde tocmai era nuntă mare. Călin dovedește, cu limbile tăiate ale zmeilor, că el este omorîtorul acestora și nu țiganul bucătar. Fratele de cruce de mult voia pe fata împăratului Roș, dorința împlinindu-i-se. Întors acasă, la părinți, Călin întîlni un copil de vreo șase ani - "băiatul lui" - mînînd o cireadă. Mamă-sa ședea într-un bordei, pusă de frații lui să păzească găinile. Călin îi pedepsește pe cei doi frați cîinoși, aruncînd în sus "O bombă" care, cu voia lui Dumnezeu, cade asupra lor, omorîndu-i.

M.Eminescu versifică acest basm în mai multe variante și din amalgamul de fapte scoate acele minunate tablouri: întîlnirea cu fata împăratului Roș, vitejeștile lupte cu zmeii, regăsirea din final. Basmul **Călin Nebunul** rămînă în urmă față de construcția poetică din **File din poveste**, unde țesătura arhitectonică, pictura cuvîntului, varietatea stilului, înfățișarea caracterelor sînt saturate cu ploaia de aur a fanteziei eminesciene; Vechea plăsmuire a rămas doar un rezervor poetic pentru cea nouă: **Călin (file din poveste)** - cum ne indică și titlul,

Subiectul poemului **Călin (file din poveste)**

Eminescu face descrierea castelului singuratic, dintr- un vîrf de munte, spre care un tînăr urcă din greu. El ajunge în camera fetei de împărat, închisă aici de frica zmeilor și, cu toate că se îndrăgostește de această "prea frumoasă fată", misiunea lui de "Zburător" îl obligă să plece mai departe.

Scanned with OKEN Scanner

Împăratul, aflînd că fiica i-a călcat cuvîntul, o alungă de la curte; aceasta va rătăci mai multă vreme prin păduri, unde va naște un copil. Sentimentul de dragoste al părintelui se dovedește a fi însă puternic, ca și al Zburătorului care, luînd chip omenesc, o va căuta cu neliniște prin toate părțile. Ca-n toate basmele, suferințele fetei iau sfîrșit, totul terminnîndu-se cu o nuntă plină de măreție, la care participă întreaga natură.

Poemul începe cu un **gazel** care amintește atmosfera proprie sonetelor: "Toamna frunzele colindă,/Sun-un greier sub o grindă,/Vîntul jalnic bate-n geamuri/Cu o mînă tremurîndă,/Iară tu la gura sobei/Stai ca somnul să te prindă./Ce tresai din vis deodată?/Tu auzi pășind în tindă - /E iubitul care vine/De mijloc să te cuprindă/Și în fața ta frumoasă/O să ție o oglindă,/Să te vezi pe tine însăți/Visătoare, surîzîndă".

Poetul închipuie apoi tablouri de neuitat: castelul singuratic, fata adormită - frumusețea idolatrizată însăși - intrarea tainică în odaia fetei a tînărului Zburător și tabloul dublei nunți din final.

Subiectul este cu totul schimbat. În acest poem, Eminescu topește elementele din poveste, dîndu-le altă compoziție și semnificație; idila de dragoste este contopirea a două elemente de basm: aventura în vis a fetei cu Roș împărat și dragostea împlinită a lui Călin cu fata mijlocie a împăratului. Aceste două momente se topesc în dragostea fetei din castelul singuratic cu Zburătorul care nu-i un duh, ci, pînă la urmă, un soț adevărat. Elementele de basm și poemul versificat dispar și poetul încheagă o nouă poveste de dragoste stilizată la treptele ei principale.

Noul subiect al poemului, compoziție originală, noile elemente adăugate de poet (motivul zburătorului, căința tatălui, nunta gîzelor), abandonarea metrului popular, abordarea rimelor savante - ne pun în fața unei creații culte aflată pe o treaptă superioară a creațiilor inspirate din folclor. Fantezia creatoare a poetului se desfată copios în descrierile de natură, animată de prezența omului, în înfățișarea suavă a scenelor de iubire: ambianța de puritate și senzualitate, dăruire și concret. În acest fel, **Călin (file din poveste)** devine o capodoperă a literaturii române iar poetul un inovator în prelucrarea folclorului.

Scanned with OKEN Scanner

Titlul

M. Eminescu păstrează numele propriu al personajului principal, Călin, învestindu-l însă cu funcția de simbol al purității morale și al statorniciei în dragoste. El își uită de misiunea de "zburător" și se întoarce la ființa iubtă, făcîndu-și-o mireasă.

Sintagma "file din poveste" ne sugerează ideea că povestea de dragoste, stilizată în treptele ei principale, grație imaginației creatoare a genialului nostru poet, conține într-însa concepția despre iubire a întregului nostru popor.

În **compoziția** poemului deosebim **opt părți**, numerotate de autor cu cifre latine, din care în manual se reproduce doar partea a VIII-a. Ele alcătuiesc trei tablouri artistice; în primul tablou (I,II,III,IV) Eminescu face descrierea castelului singuratic dintr-un vîrf de munte, spre care un voinic suie cu greu. El intră în camera fetei de împărat, care doarme zîmbind pe un pat presărat cu trandafiri. Îndrăgostindu-se de această "prea frumoasă fată", tînărul o sărută; "inelul scump i-l scoate de pe degetul cel mic", și apoi pleacă iar în lume (I). Îndrăgostită și ea, fata începe să-l cheme mereu: "zburător cu negre plete, vin la noapte de mă fură" (II); "Năzdrăvanul cel voinic" vine din nou la fata care, știind că e frumoasă, zice fericită: "Și mi-s dragă mie însămi, pentru că-i sunt dragă lui" (III). Și zburătorul "vine-n toată noaptea" la al ei pat, își spun vorbe de iubire, "tremurînd ei se sărută" (IV). Deci, în primul tablou, se conține **expoziția. Intriga** se va contura în al doilea tablou poetic. Fata plînge pentru că iubitul a părăsit-o: "s-au făcut ca ceara albă fața roșă ca un măr" (V). Craiul își alungă odrasla, care se ascunde "tainic" într-o colibă "impistrită", unde va naște "un pui de prinț" (VI).

Al treilea tablou artistic: Plecat de șapte ani și uitînd de "soarta mîndrei, iubitoarei fete", "Zburătorul cu negre plete" o caută acum pretutindeni "cu ochi de vultur". Într-o vale vede un copil umblînd desculț și încercînd ca să adune într-un cîrd bobocii mulți". Întrebîndu-l de nume, băiatul îi spune că "pe el Călin îl cheamă", iar maică-sa îi spune că zburătoru-i este tată. Fericit că a regăsit-o, "Voinicul străin" intră în bordeiul sărăcăcios în care, "pe scînduri goale doarme tînăra nevastă", "blînd pe nume el o cheamă", speriată, fata crede că visează: "Ar zîmbi și nu

se-ncrede, ar răcni şi nu cutează", după care, văzînd că-i realitate, "rîde doar cu ochii-n lacrimi, speriată de-o minune". El "drept în creştet o sărută pe-al ei păr de aur moale/Şi pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă" - **punctul culminant** - (VII).

Ultimul moment al poemului, (partea a VIII-a, reprodusă în manual), ţinînd tot de al treilea mare tablou artistic, reprezintă deznodămîntul fericit: într-un peisaj paradisiac au loc două nunţi: cea a lui Călin cu fata de împărat şi cea a gîzelor.

A - Fragmentul din manual începe cu prezentarea de o inegalabilă frumuseţe a **cadrului natural**, de vis, în care cei doi tineri îşi vor sărbători nunta.

Folosind ca mod de expunere descrierea şi apelînd la elementele din recuzita romantismului: codrul, izvoarele, luna, florile albastre, Eminescu creează o feerie memorabilă şi singulară în literatura noastră descriptivă. El foloseşte personificarea, ca principală figură de stil, prin care conferă materiei neînsufleţite, şi în special elementelor naturii, atributele fiinţelor vii. Astfel, peisajul e plin de lumină şi culori: pădurea de argint o vezi "albind", "iarba pare de omăt", licărul izvoarelor se vede clar "peste pietre suspinînd", ca şi albastrul florilor ce tremur "în văzduhul tămîiet"; "mii de fluturi mici, albaştri" "curg în rîuri sclipitoare", umplînd "aerul văratic de mireasmă şi răcoare". Prin aer se împrăştie suspinul copacilor, care parcă "poartă suflete sub coajă", izvoarele "coboară-n ropot dulce", iar albinele, fluturii şi musculiţele răspîndesc pretutindeni murmurul agitaţiei lor vesele:

"De **treci** codrii de aramă, de departe **vezi** albind/ Ş- **auzi** mîndra glăsuire a pădurii de argint./Acolo, lîngă isvoară, iarba **pare** de omăt,/Flori albastre tremur ude de văzduhul tămîiet"; (...) "mii de fluturi mici, albaştri, mii de roiuri de albine/Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline,/Împlu aerul văratic de mireasmă şi răcoare/A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare".

Două observaţii se impun cu privire la pasajul citat:

a) verbele au valoare de semnal pentru cititor: "treci", "vezi", "auzi", "pare". Dacă primul verb ("treci"), marchează trecerea din lumea reală în cea ideală, verbul "pare" conţine sugestia puterii de transfigurare a poetului, capabil să transporte pe cititor într-o lume poetică;

Scanned with OKEN Scanner

b) prezența motivului comuniunii om-natură. Observăm că pădurea este prezentă, ca și în poezia populară, dar, în peisajul romantic eminescian, ea este, pe rînd, "de aramă" (de stejari), "de argint" (de mesteceni - grație utilizării unor sugestive metafore), iar în mijlocul ei, lîngă lac, este așezată masa oaspeților invitați la ceremonia nunții. Este vorba de asimilarea elementului folcloric, în sensul că natura nu este aici doar element folosit în descriere, care să sugereze ori să întregească atmosfera, ci un mijloc de punere în valoare a sentimentelor umane, ea participînd ocrotitoare la toate întîmplările omului. Ideea participării naturii la viața omului este sugerată de poet prin nuanțate epitete, metafore ori personificări, alcătuitoare de splendide imagini vizuale (preponderente), auditive sau motorii. Se creează astfel adevărate sinestezii, ca de exemplu în versurile: "Flori **albastre tremur ude** în văzduhul tămîiet"; izvoarele trec "cu **harnici** unde și suspină-n flori **molatic**/Cînd **coboară**-n ropot **dulce** din tăpșanul **prăvălatic**"; lacul, "care-n tremur **somnoros** și **lin** se bate"; în aceste versuri poetul se folosește de funcția personificatoare a verbului sau a epitetului (noutatea ar consta în aceea că se face concomitent apel la simțul vizual, la cel auditiv, dar și la cel olfactiv). Iar exemplele s-ar putea înmulți cu: roiurile de albine "curg în rîuri **sclipitoare** peste flori de miere pline"; sau "A popoarelor de muște sărbători **murmuitoare**,/Împlu aerul **văratic** de mireasmă și răcoare."

Prin aceste fericite îmbinări de cuvinte, se sugerează că natura este bogată și impresionează prin unicitate, prin frumusețe și prospețime. E o natură paradisiacă; chiar de aceea am citat sintagma "**sărbători** murmuitoare". Și dacă cele mai multe epitete impresionează prin frumusețe ("**mîndra** glăsuire", "văzduhul **tămîiet**", "rîuri **sclipitoare**"), metaforele uimesc: izvoarele, cînd coboară în "ropot dulce"; "Ele sar **în bulgări fluizi** peste prundul din răstoace,/În **cuibar** rotind **de ape**, peste care luna zace."

Deci poetul "vede" cum apa curge în rotocoale, ca niște "bulgări fluizi", curgători; iar "cuibar de ape" e foarte plastic zis și foarte frumos. Avînd substantivul la plural, ("ape"), imaginea capătă și tremurul de furnicar al undelor. "Peste care luna **zace**" e o imagine de completare, din cele mai familiare poetului, care dă tabloului un punct de răcoare în mișcarea cuibului de ape, iar inversiunea fo-

Scanned with OKEN Scanner

losită, cu verbul la sfîrșit ("zace"), dă versului o putere absentă din construcția directă.

Așadar, Eminescu posedă meșteșugul de a da cuvintelor relief, culoare, duritate sau însuflețire. "Versul întreg pare scris pe metal gros. Are ascuțișurile și linia scobită impusă de materialul în care e săpat" - scria Tudor Arghezi, confruntîndu-și propria experiență și metoda "meșteșugului" său cu modelul marelui înaintaș, pe care îl admira.

B - În această atmosferă de basm se desfășoară cele două nunți: a fetei de împărat cu Călin și a mirelui-fluture cu mireasa-viorică.

Masa mare e întinsă "Lîngă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate". Acolo: "Vezi o masă mare-ntinsă cu făclii prealuminate". Acesta este pasajul în care se amestecă, în modul cel mai armonios, elementele populare cu cele proprii poeziei culte. Versurile au o intonație maiestuoasă, de colindă;

a) La prima nuntă sînt **invitați** "împărați și-mpărătese din patru părți a lumii", cît și Feți-Frumoși "cu păr de aur", "zmei cu solzii de oțele". Nu lipsește nici "șăgalnicul Pepele" care să amuze pe meseni. Eminescu realizează un tablou de o mișcare și o frumusețe lirică neegalate, toate obiceiurile și datinile legate de desfășurarea unei nunți țărănești sînt comentate și actualizate. Nunta împărătească, dar și cea a gîzelor, sînt fantastice: nuni sînt "mîndrul soare" și "mîndra lună" (ca și în **Miorița** sau în **Nunta Zamfirei**, de G.Coșbuc), însă ele se desfășoară pe un fundal realist (așa cum au loc ele prin satele noastre și astăzi), fapt întărit de graiul personajelor și de lexicul bogat în elemente, selectate din vorbirea poporului, la care se adaugă intervenția poetului cu efectul pictural al umorului său delicat.

b) După ce este conturată această imagine de ansamblu, poetul, un mare portretist, ne prezintă, în mod cu totul original, pe eroi. Mai întîi el conturează **chipul craiului**, al socrului mare, prin izbutite imagini vizuale. Acesta stă "rezemat în jilț cu spată", are pe capu-i "mitră", adică o coroană regească, și-i cu "barba pieptănată", ceea ce imprimă un aspect de solemnitate întregului tablou: "Țapăn, drept, cu schiptru-n mînă, șede-n perine de puf/Și cu crengi îl apăr pagii de muscuți și zăduf".

c) Atenția ni se îndreaptă apoi asupra celor doi miri. Scriitorul reușește să apropie și spațiul și timpul, în zugrăvirea imaginii lui **Călin**, prin folosirea, în același vers, a adverbului "acum" și a interjecției "iată": "Acum iată că din codru și Călin mirele iese,/Care ține-n a lui mînă, mîna gingașei mireses."

d) Portretele celor doi miri sînt zugrăvite realist; **fata de împărat** e îmbrăcată, ca în toate basmele, în alb (simbol al purității, al nevinovăției), iar portretul ei (realizat în șase versuri), în totalitatea lui, este ilustrarea feminității înseși: "Îi foșnea usca pe frunze poala lung-a albei rochii,/Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;/La pămînt mai că ajunge al ei păr de aur moale,/Care-i cade peste brațe, peste umerele goale./Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,/Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă".

Sînt în acest pasaj "cîteva versuri de o integrală perfecțiune a sonorității, tehnică și de expresie" (T.Arghezi). Astfel, imaginea fericirii tinerei mirese apare în versul - "model de artă expresivă, superlativă" - "Fața roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii", în care funcția sensibilizatoare a comparației este ardentă. Poetul caută termenul concret, care să fie echivalentul plastic și particular al obiectului comparat. El se folosește cu măiestrie și de valorile expresive ale sunetelor limbii rmâne. Impresia de alunecare, de curgere, de plutire fericită, e sugerată de consoanele ("lichide") "l", "r" - în prezentarea apariției de basm a gingașei mirese. Autorul surprinde și **psihologia** fetei, căreia norocul îi "surîde", dar și fericirea tinerei perechi: Călin "ține-n a lui mînă, mîna gingașei mirese". Florile și steaua din frunte simbolizează frumusețea, puritatea, destinul luminos, amănunt împrumutat din poezia populară, și pe care Eminescu îl transfigurează artistic, prin metafore și epitete de tipul: "păr de aur moale", "umerele goale", "vine mlădioasă", dar și prin intermediul inversiunii, car are o fericită întrebuințare în conturarea acestui portret: "**La pămînt mai că ajunge** al ei păr de aur moale" sau: "Îi foșnea uscat pe frunze **poala lung-a albei rochii**". Aici fiecare cuvînt are rezonanță și forță de emotivitate, în funcție de locul ocupat în vers și de sonoritatea expresiei din care face parte.

Și dacă în cromatică am observat preponderența

elementului transparent, strălucitor, iar în imaginile auditive, create de verbe, predominarea sonorității stinse ("mîndra glăsuire a pădurii de argint" sau "lin vioarele răsună", izvoarele "suspină-n flori molatic"), prin prozodie (ritm, rimă, măsură) Eminescu a izbutit ceva mai greu, a redat "paroxismul transportului erotic al zburătorului, reușind să păstreze și să impună aceeași atitudine pur estetică" (G.Ibrăileanu).

Să citățm versurile finale, care descriu nunta împărătească, pentru concretizarea celor afirmate mai sus: "Și s-așază toți la masă, cum li-s anii, cum li-i **rangul**,/Lin vioarele răsună, iară cobza ține **hangul**".

Ritmul trohaic, folosit în **Călin (file din poveste)**, este metrul "stărilor de suflet mai optimiste, mai romantic idealiste, mai juvenile" (G.Ibrăileanu). Versurile în care viața se afirmă vor avea deci acest ritm alert, mai simplu, mai repede. Poemul epic al lui Eminescu, "poem de fericire", sugerează această stare sufletească de optimism și de voie bună, de încîntare. Versul e lung, de 15 silabe, iar rima, "prin ea însăși un element estetic al poeziei", este complexă (rimează părți diferite de vorbire). În versurile citate mai sus, cuvîntul esențial "rangul", din rimă, este evocator prin sonoritatea lui și-i completat de cuvîntul următor "hangul" (locuțiunea "a ține hangul" = a acompania), foarte expresiv pentru ideea pe care o denumește. Dar rimele complexe din **Călin** mai sînt și o fericită îmbinare de rime masculine și feminine: ("cóa-**jă** + vrá-**jă**") ("alb**ind**" + "li-că-**rind**") și (din "răs-**toa-ce** + zá-**ce**") feminine. Ele contribuie la impresia totală, difuză a poeziei, realizînd o particulară muzicalitate.

Sau, referindu-ne încă o dată la prima parte a poemului, putem constata că se vor găsi în rimă părți de vorbire diferite: un substantiv ("răstoace"), rimează cu un verb ("zace"); substantivul ("de albine") rimează cu un adjectiv ("pline"), un substantiv comun ("de oțele") rimează cu un substantiv propriu ("Pepele").

C - În partea ultimă a poeziei, nunții împărătești i se alătură o nuntă din **lumea măruntă a gîzelor**, astfel că elementul fantastic crește, contopindu-se cu cel real, într-un tablou fermecător, feeric, pentru a lumina bucuria iubirii celor doi tineri; "Dar ce zgomot se aude? Bîzîit ca de albine?/Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine/Pînă

văd păienjenișul între tufe ca un pod/Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod".

Văzută în spirit popular, alegoric, nunta micuților vietăți se va deosebi de prima prin **diferența de registru a descrierii**. Dacă în primul tablou perspectiva era largă (deși părea restrînsă la început) - fiindcă, prin utilizarea simbolurilor, se făcea deschiderea spre cosmos (soarele și lina - sînt simboluri cosmice ale vieții), iar personajele erau individualizate, la nunta gîzelor predomină **generalizarea**. Cuvintele sînt specific țărănești, în timp ce în tabloul precedent predominau vocabulele solemne. Șirul de epitete, personificări, comparații sau enumerări este magistral folosit de poet pentru a zugrăvi acest neobișnuit alai după niște particularități specifice. Gîzele, simbolizînd tipuri și ocupații umane, reușesc să sugereze o întreagă lume: furnicile apar "ducînd în gură de făină marii saci", din care se vor face plăcințelele și colacii; albinele "aduc miere, aduc colb mărunt de aur", din care va face cercei cariul "care-i meșter faur". Înaintea alaiului merge "un greierel" care-i "vornic"; lui îi sar înainte puricii "cu potcoave de oțele"; preotul este un "bondar" "rotund în pîntec" care "somnoros pe nas" "glăsuiește-ncet un cîntec".

Remarcăm metaforele utilizate acum de poet - de o bogăție și de o plasticitate nemaiîntîlnite pînă la el în poezia românească - ele se îmbină fericit cu epitetul, comparația, dar și cu diminutivul, de exemplu în versul "Și albinele - **aduc** miere, **aduc colb mărunt de aur**" (metaforă), în care repetiția verbului are rostul ei: sugerează hărnicia, repetabilitatea acțiunii; bondarul "**Somnoros**, pe nas **ca popii** glăsuiește-**ncet** un cîntec" -, în care observăm, pe lîngă prezența epitetului și a comparației, inversiunea, adică deplasarea cuvintelor de la locul lor obișnuit pentru a obține efecte muzicale. "Vornicel e-un greierel", în care diminutivul obținut din moldovenismul "greier" se potrivește cu acordurile acestui final bucolic: șoaptele naturii se pierd în liniștea serii; această formă dialectală, la Eminescu, comportă o fină nuanță de simbolism fonetic; sugerează însuși țîrîitul grațioasei insecte. Iar autorul, desăvîrșit miniaturist, își trădează gingășia sufletească, dragostea față de natură.

La nuntă participă și "Fluturi **mulți**, de **multe** neamuri" (repetiție), **toți** cu "inime ușoare", **toți** "șăgalnici și

berbanţi" (epitet dublu + repetiţie), dar şi "ţînţarii, gîndăceii, cărăbuşii", puricii (enumerare prin cumul de substantive), în versul "trec furnici ducînd în gură de făină marii saci,/Ca să coacă pentru nuntă şi plăcinte şi colaci" - folosirea lui "şi" narativ se asociază cu o inversiune.

Mirele-flutur cu "musteaţa răsucită" şade-ntr-o caleaşcă făcută dintr-o coajă de alungă trasă de "lăcuste". În urma lui vin puzderie de nuntaşi: fluturii "de multe neamuri", ţînţarii, care ţin loc de lăutari, gîndăceii, cărăbuşii; **Mireasa-viorică**, sfioasă, "i-aştepta-ndărătul uşii". Plin de umor este portretul **crainicului-greier** care, "Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătînd din pinteni;/El tuşeşte, îşi încheie haina plină de şireturi:/- Să iertaţi, boieri, ca nunta s-o pornim şi noi alături".

Pasajul ne impune observaţia că tonul fundamental se caracterizează prin bună dispoziţie şi optimism, cosecinţe directe ale umorului popular; figurile de stil se caracterizează prin aceeaşi mare varietate şi originalitate; în plus, preponderent apare elementul dramatic (pe lîngă cel liric şi epic). Poetul, aflat în perioada deplinei sale maturităţi artistice, acordă juxtapunerii un rol din ce în ce mai mare în organizarea frazei: "O cojiţă de alună trag lăcuste, podu-l scutur,/Cu musteaţa răsucită şede-n ea un mire flutur". Putem constata încă o dată la autorul **Luceafărului concordanţa dintre sonoritatea** expresiei şi **ideea exprimată**, adică expresia rămîne cea firească, cerută de înţeles, aşa încît sînt evidente la analiză. În versurile "În veşmînt de catifele, un bondar rotund în **pîntec/Somnoros** pe nas ca popii glăsuieşte-ncet un **cîntec**" - citate deja, ideile "somnoros" şi "glăsuieşte-ncet ca popii" sînt întărite prin sonorităţile "bondar", "rotund", prin rima "pîntec"-cîntec" şi prin mulţimea de "o" din cuvintele neutre adăugate la aceiaşi "o" din cuvintele sonore (G.Ibrăileanu).

Limba folosită de Eminescu este aceea a poporului (dovadă cuvintele precum "hîrb", "opaiţ", tăpşan", "norod", "colaci"), care se îmbină cu neologisme ("bulgări **fluizi**", "toţi şăgalnici şi **berbanţi**") sau cu moldovenisme ("omăt", "răstoacă", "tămîiet", "isvoară"), ce-şi pierd caracterul particular şi se integrează perfect în expresia poetică.

Toate acestea dovedesc că Eminescu lucra ca un bijutier, cizelîndu-şi versurile pînă la perfecţiune.

Marele G.Călinescu ne avertizează însă că "toate mate-

rialele și uneltele lui Eminescu n-ar da **nimic** în mîinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconștienței lui. Acest aer ascuns al liricii sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit, fără alte senzațiuni decît acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea și să poată pluti în el".

Românii toți știu sigur un lucru: că sub pana lui "o țară și un popor au devenit un cîntec fără de moarte" (I.D.Bălan).

PAȘA HASSAN

– de George Coșbuc (1886-1918)

Pe vodă-l zărește călare trecînd
Prin șiruri, cu fulgeru-n mînă.
În lături s-azvîrle oștirea păgînă,
Căci vodă o-mparte, cărare făcînd,
Și-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet, curgînd,
Oștirea română.

Cu tropote roibii de spaimă pe mal
Rup frîele-n zbucium și saltă:
Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă
Și cade-n mocirlă, un val după val,
Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal,
Se-nchină prin baltă.

Hassan de sub poala pădurii acum
Lui Mihnea-i trimite-o poruncă:
În spatele-oștirii muntene s-aruncă
Urlînd ianicerii, prin flinte și fum, -
Dar pașa rămîne alături de drum,
Departe de luncă.

Mihai îl zărește și-alege vro doi,
Se-ntoarce și pleacă spre gloată,
Ca volbura toamnei se-nvîrte el roată
Și intră-n urdie ca lupu-ntre oi,

Și-o frînge degrabă și-o bate-napoi
Și-o vîntură toată.

Hassan, de mirare, e negru-pămînt; -
Nu știe de-i vis, ori aieve-i,
El vede că Bogdan e suflet de vînt
Și-n față-i puterile turcilor sînt
Tăriile plevei.

Dar iată-l! E vodă, ghiaurul Mihai! -
Aleargă năvală nebună.
Împrăștie singur pe cîți îi adună,
Cutreieră cîmpul, tăind de pe cai -
El vine spre pașă: e groază și vai,
Că vine furtună.

- "Stăi, pașă, o vorbă de-aproape să-ți spun
Că nu te-am găsit nicăirea" -
Dar pașa-și pierduse și capul și firea!
Cu frîul pe coamă el fuge nebun,
Că-n gheară de fiară și-n gură de tun
Mai dulce-i pieirea.

Sălbatecul vodă e-n zale și-n fier,
Și zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda-i din stînga ajunge la cer,
Și vodă-i un munte.

- "Stăi, pașă! Să piară azi unul din noi!"
Dar pașa mai tare zorește;
Cu scările-n coapse fugaru-și lovește
Și gîtul i-l bate cu pumnii-amîndoi;
Cu ochii de sînge, cu barba vîlvoi,
El zboară șoimește.

Turbanul îi cade și-l lasă căzut;
Își rupe cu mîna vestmîntul,
Că-n largile-i haine se-mpiedică vîntul
Și lui i se pare că-n loc e ținut;

Scanned with OKEN Scanner

Aleargă de groaza pieirii bătut,
Mănîncă pămîntul.

Şi-i dîrdîie dinţii, şi-i galben-perit!
Dar Alah din ceruri e mare!
Şi Alah scurtează grozava-i cărare,
Căci paşa-i de taberi aproape sosit.
Spahiii din corturi se-ndeasă grăbit,
Să-i deie scăpare.

Şi-n ceasul acela Hassan a jurat
Să zacă de spaimă o lună,
Văzut-au şi beii că fuga e bună
Şi bietului paşă dreptate i-au dat,
Căci vodă ghiaurul în toţi a băgat
O groază nebună.

"...lirismul în forma aceasta obiectivă există ca un mecanism etern al ingenuităţii, ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, aşa cum există un teatru de poezie. Mişcarea nu este exterioară, epică, simbolizînd acte de viaţă, ci interioară."

George Călinescu

PAŞA HASSAN

de G.Coşbuc

George Coşbuc (1866-1918) era un om "puţintel la trup, cu glas blajin şi domol", "aşa de bun, aşa de modest", după cum îşi amintesc contemporanii, în ochii căruia însă "scînteia optimismul"; destinul a vrut ca tocmai un astfel de om, prin întreaga sa operă poetică, prin trăinicia inspiraţiei şi prin profunzimea sentimentelor exprimate, să devină "suflet în sufletul neamului său, cîntîndu-i bucuria şi-amarul". Stau mărturie volumele de versuri publicate: **Balade şi idile** (1893), **Fire de tort**(1896), **Ziarul unui pierde-vară** (1902), sau **Cîntece de vitejie** (1904), în paginile cărora, iscusitul făurar de frumuseţi româneşti alcătuieşte o monografie artistică a satului ardelenesc,

Scanned with OKEN Scanner

avînd drept model, Hordoul, "sat grăniceresc" de lîngă Năsăud, județul Bistrița-Năsăud, în care poetul a venit pe lume.

Iată-l descris magistral de G.Călinescu: "Satul e pe valea Salvei, care vine din munții Rodnei spre Someș, avînd tovarăș de coborît pe altă vale Rebra. Sînt munți mari în apropiere, ai Rodnei, ai Bîrgăului și pe stînga Salvei, spre Izvoare, e Țibleșul, iar pe dreapta mai în sus Pietrosul. Jos la Năsăud dealurile sînt cu spinările foarte late, mai în sus valea Salvei se împădurește și de la Telciu încolo miroase a lemn de fierăstraie".

Hordoul îi va ocaziona îndrăgirea frumuseților naturii și evocarea lor măiestrită, dar și înfățișarea altor teme precum starea socială și munca, sau dragostea; multe creații coșbuciene (reprezentative) vor zugrăvi apoi lupta pentru dreptate sau faptă vitejească; fie că sînt pasteluri, "idile" sau balade, ori incendiare cîntece de răscoală, poeziile lui G.Coșbuc, prin vigoarea lor echilibrată, slăvesc fiecare în felul ei, virtuțile poporului român. Că G.Coșbuc și-a iubit patria, știm toți; mai puțini știu că într-o carte de citire, alcătuită în 1899, el își numește țara "România, gura raiului", "țara contrastelor". Tot aici narează poetul și episodul urmăririi lui Pașa Hassan de către Mihai Viteazul în toiul luptei de la Călugăreni. E o carte de proză, iar poezia apăruse în volumul **Fire de tort** în 1896.

Alte poezii care susțin afirmațiile de mai sus: **Decebal către popor, Un cîntec barbar, Moartea lui Gelu, Oltenii lui Tudor, Pașa Hassan**, toate iluminînd adevăruri istorice, toate exprimînd hotărîrea de-a apăra libertatea și independența patriei.

Supranumit pe drept "poetul țărănimii", autorul poemelor **Doină, Hora** și **Noi vrem pămînt** a înțeles istoria ca pe o neîntreruptă luptă pentru libertate socială și națională, simbolurile umane ale acesteia fiind Decebal, legendarul Gelu, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu sau Ioan Vodă cel Cumplit. G.Coșbuc continuă astfel, cu mijloace artistice noi, tradiția încetățenită în literatura noastră de versurile patriotice ale lui Gr.Alexandrescu, D.Bolintineanu, V.Alecsandri, M.Eminescu.

"În toate poeziile de evocare istorică străbate, ca un laitmotiv, aceeași mîndrie de a nu ceda vrăjmașului, mîndrie sălbatică, izvorîtă dintr-o nețărmurită credință în

biruința finală, ce animă și poeziile de revoltă" (D.Micu). Și dacă în poezia **O scrisoare de la Muselim-Selo** e preamărit eroismul ostașilor români care-au cîștigat independența națională, în **Cîntec** este evocată figura lui Ștefan-Vodă ca săpată în piatră. Ca un căpitan sfătos, el își strînge lîngă sine ostașii, fiind însă încrezător nu în mulțimea oștirii, ci în calitatea ei: "Turcii-s mulți, de-opresc cu palma/Prutul tot, dar cînd ne văd/Fug de-a valma". **Pașa Hassan**, celebra baladă, înfățișează pe marele voievod Mihai Viteazul înzestrat cu daruri supranaturale, el are "fulgeru-n mînă", în contrast cu Pașa Hassan, adevărată întruchipare a groazei mistuitoare, care fuge mîncînd pămîntul, "îi dîrdîie dinții și-i galben pierit", Gelu, din **Moartea lui Gelu**, voievod transilvan, contemporan năvălirii ungurilor, rănit pe cîmpul de luptă, cere calului, ca în balada populară **Toma Alimoș**, să-l îngroape "pe margini de apă", nădăjduind ca undele Cernei să-l jelească și că vor veni și vremuri de biruință cînd: "Și-armat voi ieși eu afară,/Și veseli vom trece noi iară/Prin suliți și foc înainte,/Să ție potrivnicii minte/Că-s vii, cînd e vorba de țară,/Și morții-n morminte".

Izvorul de inspirație al baladei **Pașa Hassan** îl constituie o pagină de istorie, care poetizează, cu mare forță, pe eroul de la Călugăreni al românilor, semnată de Nicolae Bălcescu. Este vorba de opera acestuia **Românii supt Mihai Voievod - Viteazul** (lucrare ce cuprinde evenimente din istoria Țărilor Române dintre anii 1593-1601), capitolul XXXIV din Cartea a II-a, în care se relatează un impresionant episod din lupta românilor pentru libertate națională, și anume înfrîngerea turcilor în bătălia de la Călugăreni, din 1595, Mihai Viteazul fiind văzut ca un semizeu: "Într-acel minut, Mihai, precum odinioară semizeii cîntați de nemuritorul Omir, alerga într-o parte și într-alta prin tabăra turcească căutînd pe Sinan, cînd, văzînd de departe pe Hassan- Pașa, se luă după dînsul, strigîndu-i să stea de e viteaz, să se lupte cu dînsul piept la piept, și cînd de cînd era să-l ajungă cu palosul. Dar Hassan-Pașa fugea înspăimîntat și nu se putea ține pe picioare de groază. El merse de-și ascunse rușinea într- un crîng spinos, de unde d-abia a doua zi îndrăzni să iasă la ai săi".

Acest instantaneu al întîmplării va fi poetizat de G.Coșbuc în balada **Pașa Hassan**, publicată mai întîi în re-

vista **Vatra**, nr.23 din 1894 și reprodusă apoi în volumul **Fire de tort**, din 1896.

Ca **specie literară, Paşa Hassan** este o **baladă cultă** (autorul e cunoscut), în ea povestindu-se fapte de vitejie din trecut, din viața poporului, cu personaje puține, înzestrate cu însușiri morale și fizice excepționale.

Spre deosebire de balada populară vitejească (**Gruia lui Novac**), istorică (**Constantin Brîncoveanu**), haiducească (**Toma Alimoș, Corbea, Iancu Jianu**), **Paşa Hassan** este o creație individuală, G.Coșbuc preluînd doar tiparele constructive generale (aura legendară a eroului, situarea în împrejurări excepționale, paralelismul axat pe dualitatea vitejie-lașitate, îmbinarea elementului real cu fabulosul, viziunea hiperbolică, în trăsături vizibil îngroșate, deplasarea accentului către măreția simbolică a faptei etc).

Și dacă în balada populară derularea firului epic se produce în modul tradițional, clasicizant, subiectul fiind organizat în momentele lui specifice (expoziție, intrigă, conflicte, punct culminant, deznodămînt), poetul anonim apelînd la formule inițiale și finale, la repetiții, la motive și imagini, la grupuri de rime, la versul scurt, de cinci-șase silabe (sau de șapte-opt silabe), la ritmul trohaic - în **Paşa Hassan** este evidentă o structură proprie care duce la o **concentrare a conținutului ideatic** și la o dinamică a desfășurării conflictului.

Subiectul baladei e simplu: în toiul luptei de la Călugăreni, Mihai Viteazul își zărește dușmanul de moarte, pe Hassan, și pornește după el "năvală nebună". Îngrozit, acesta fuge mîncînd pămîntul pînă în mijlocul taberei sale. În final, autorul își exprimă ironia ("Văzut-au și beii că fuga e bună/Și bietului pașă dreptate i-au dat"), dar și satisfacția ("Căci vodă ghiaurul în toți a băgat/O groază nebună").

Alte balade semnate de G.Coșbuc, foarte cunoscute și apreciate: **El-Zorab, Rugămintea din urmă, Moartea lui Fulger, Nunta Zamfirei**, sau semnate de alți scriitori: V.Alecsandri - **Baba Cloanța, Peneș-Curcanul**; Șt.O.Iosif - **Pintea** etc.

Este interesant de subliniat că, în balada aceasta, autorul, oprindu-se la momentul psihologic central - vitejia ieșită din comun a domnitorului Mihai Viteazul - "se apropie de imaginea halucinantă, modernă, asupra războiului prin

spectacolul apocaliptic pe care-l înfățișează" (Petru Poantă).

A - În balada lui G.Coșbuc, rolul **expoziției** din balada populară îl joacă **tabloul general al luptei** ce se desfășoară între cele două armate (primele trei strofe): cea română în frunte cu Vodă, apărîndu-și libertatea națională, și cea turcă, dorind să cucerească un popor viteaz, dar care va fi rușinos înfrîntă și zvîrlită în apa Neajlovului.

Lupta este conturată în imagini dinamice, derulate cinematografic, mișcarea fiind surprinsă de autor dinspre planul îndepărtat către cel apropiat - într-o vizibilă gradație ascendentă - motivul literar fiind cel al cavalcadei, întîlnit și la alți scriitori români: "Pe vodă-l zărește călare trecînd/Prin șiruri cu **fulgeru-n mînă**/În lături s-azvîrle oștirea păgînă,/Căci vodă o-mparte, cărare făcînd,/Și-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet curgînd,/Oștirea română".

Observăm că poetul păstrează ipostaza aparentă a liricului obiectiv, a "liricului reprezentării" (G.Călinescu), transcriind ceea ce **vede, simte** și **îl impresionează** pe unul dintre eroi, îngrozitul comandant Hassan; autorul notează, indirect, **starea psihică** a pașei, care-l vede pe vodă "trecînd prin șiruri", "cu fulgeru-n mînă", "făcînd cărare" armatei române ce curge "cu vuiet".

Imaginile vizuale, cu rezonanțe onomatopeice și auditive, se completează reciproc, Coșbuc folosind tehnica intensificării imaginii poetice, prin integrarea amănuntului caracteristic, transfigurat artistic prin hiperbolă și metaforă: "Cu tropote **roibii** de spaimă pe mal/Rup frîele-n zbucium și saltă;/Turcimea-nvrăjbită se **rupe** deolaltă/Și cade-n mocirlă un val după val,/Iar fulgerul **Sinan**, izbit de pe cal/Se-nchină prin **baltă**".

"Hassan e sub poala pădurii acum/Lui Mihnea-i trimite-o poruncă:/În spatele-oștirii muntene s-aruncă/Urlînd ianicerii, prin flinte și fum,/Dar pașa rămîne alături de drum/Departe de luncă".

Tabloul e de sinteză, panoramic, pluridimensional.

Se creează atmosfera de luptă înverșunată, prin apelul la verbele "trecînd", "făcînd", "curgînd", aflate în rimă, ceea ce imprimă dinamism tabloului și un efect onomatopeic - sugerînd zgomotul produs de mișcarea oștilor înarmate (prin mulțimea de "r","l", "b") - prin intermediul imaginilor motorii ("turcimea..." "se rupe", "cade", iar

Scanned with OKEN Scanner

Sinan "se-nchină prin baltă").

Dinamismul extrem al tabloului este subliniat nu numai prin folosirea verbelor de mișcare accelerată, ci chiar și prin semnificația contextuală a unor termeni poetici: spre exemplu "zărește" presupune deopotrivă acuitate vizuală, dar și surprindere; "fulgerul" este transfigurarea metaforică a armei teribile a voievodului român dar și groaza trezită în sufletul pașei, prin tehnica paralelismului, căruia Coșbuc îi conferă virtuți artistice noi, sensul fiind pus în antiteză tragi-comică în sintagma "fulgerul Sinan", care "se-nchină prin baltă".

"Ianicerii"... s-aruncă "urlînd" "în spatele oștirii muntene", în timp ce Hassan rămîne undeva în afara planului acțiunii directe. Consemnarea acestei poziții se realizează în principal prin conjuncția adversativă "dar" ("Dar pașa rămîne alături de drum/Departe de luncă").

Aici, ca și în pasajul înfruntării directe dintre protagoniști, imaginile haotice ale încleștării se împletesc cu cele ale ritmului și ale gradației ascendente, euforiile ritmice (armoniile imitative) fiind elemente de plasticitate poetică: "v" ("un val după val"), "f" ("prin flinte și fum"), "n" ("năvală nebună"), "z" ("zalele-i zuruie"), "d"("dîrdîie dinții").

Prin asemenea mijloace, G.Coșbuc obține imaginea panoramică a luptei.

B - Din clipa în care **"tabloul intră în mișcare**, Coșbuc rămîne neîntrecut. Propozițiile sînt scurte, dinamice" (I.Rotaru). Predomină exclamațiile, iar imaginile vizuale și cele de mișcare sînt foarte pregnante. Secvențele se succed cinematografic, poetul slujindu-se cînd de un "și" narativ, cînd de o anaforă sau de o sugestivă comparație pentru a sublinia vitejia voievodului român: "Ca volbura toamnei se-nvîrte el roată/**Și** intră-n urdie ca lupu-ntre oi/**Și**-o frînge degrabă **și**-o bate- napoi/**Și**-o vîntură toată".

În ciuda aurei eroice, legendare, eroii "se mișcă într-un spațiu de familiaritate" (P.Poantă), fapt ilustrat prin multitudinea elementelor limbajului popular, turnate în tiparul expresiv al imaginilor artistice, ca de exemplu comparația hiperbolică (de tip popular): "ca volbura toamnei", "ca lupu-ntre oi" sau folosirea lui "și" narativ prin care se ilustrează intrarea vijelioasă a domnitorului român în urdia păgînă.

Scanned with OKEN Scanner

În secvența următoare (strofele 5,6), figura lui Mihai domină cîmpul de bătaie, îngrozind sufletele turcilor și ale căpeteniilor lor. Este momentul cînd teama și panica se instalează definitiv în inima dușmanului. Văzut de Hassan, Mihai cutreieră virejește cîmpul "tăind de pe cai", dar imaginea lui se amplifică în mintea conducătorului turc, pînă la dimensiuni apocaliptice: "El vine spre pașă: e groază și vai,/Că vine furtună".

Figurile celor două personaje - Mihai Viteazul și Pașa Hassan - vor fi admirabil caracterizate, prin intermediul antitezei și al hiperbolizării, în secvența următoare, magistrală (strofele 7-11 inclusiv) conținînd **tabloul** dramatic al **confruntării**, axat pe dualitatea vitejie-lașitate.

Poetul pune față în față pe cei doi conducători, diferiți nu numai prin trăsăturile moral-sufletești, care le justifică acțiunile, dar și prin cauza pentru care luptă: independența, libertatea, pe de o parte, și cotropirea, subjugarea, pe de alta. G.Coșbuc "care avea vocația epică și dramatică" (G.Călinescu), ilustrează magistral dramatismul situațiilor, reușind să dea eroilor săi proporții impunătoare.

Schița de portret pictural, sugerînd groaza conducătorului turc, e admirabil surprinsă în momentul provocării la luptă în doi: Hassan, care văzuse înfrîngerea rapidă a oștilor sale, zdrobite de iureșul trupelor românești, nu poate rezista tensiunii confruntării cu "ghiaurul". Cuprins de disperare, înfricoșat, Hassan devine ridicol. El nu răspunde strigătului de bătaie trimis de Mihai: "Stăi, pașă, o vorbă de-aproape să-ți spun,/Că nu te-am găsit nicăirea"; "Stăi, pașă! Să piară azi unul din noi!" - ci, obsedat în fuga lui înfricoșată de figura "ghiaurului", despre care se dusese vestea pe Dunăre, "Aleargă de groaza pieirii bătut/Mănîncă pămîntul". Dialogul, ca și vorbirea directă, trădează vocația dramatică și epică a lui G.Coșbuc.

Domnitorul român e hotărît să cîștige biruința cu prețul vieții, dacă va fi cazul, în timp ce frica lui Hassan atinge proporții uriașe, ca de coșmar, fapt conturat printr-o metaforă de mare forță evocatoare: "Cu frîul pe coamă el **fuge nebun**,/Că-n ghiară de fiară și-n gură de tun/Mai dulce-i pieirea".

1. **Chipul lui Mihai Viteazul** este reliefat prin tehnica gradării, comparațiilor cu elemente ale naturii. El e "suflet de vînt", "volbura toamnei", ca ulterior să devină "fur-

tună", cu vorba de "tunet", portret înspăimîntător și măreț în același timp. Mai tîrziu, figura lui Mihai capătă, în imaginația bîntuită de spaimă a turcului, proporții uriașe: "Sălbatecul vodă e-n zale și-n fier,/Și zalele-i zuruie crunte,/Gigantică poart-o cupolă pe frunte,/Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,/Iar barda-i din stînga ajunge la cer,/Și vodă-i un munte".

Din acest portret, bazat pe exagerări intenționate, pe metaforă și simbol ("vorba-i e tunet", "răsufletul ger" și "vodă-i un munte"), rezultă convingător valoarea artistică a hiperbolei ("barda-i ajunge **la cer**", "poartă **cupolă** pe frunte"). Strofa toată (a VIII-a) e făcută din cîteva onomatopei ("zalele-i zuruie") și-i clădită pe ritmuri perfecte; impresionează și vocabularul ("fier", "zale", "zuruie", "tunet", "ger", "vodă-i un munte").

La G.Coșbuc, **epicul** este un mijloc de dezvăluire a sentimentelor care însuflețesc personajele surprinse a făptui acțiuni vitejești. Prin mulțimea verbelor, autorul compune o figură legendară a eroului Mihai: el "zărește" dușmanul, "se- ntoarce și pleacă", "intra-n urdie", "și-o frînge", "și-o bate", "și-o vîntură", "aleargă", "împrăștie singur", "cutreieră cîmpul", "vine furtună"; el e plin de curaj, de vitejie.

2. În contrast cu Mihai Viteazul, surprins de autor tot timpul în acțiune, **Pașa Hassan** este conturat inițial **static** și apoi **descriptiv**, accentul căzînd pe transmiterea reacțiilor lui înspăimîntate. Cuprins de spaimă nețărmurită, acesta aleargă spre un loc de salvare. Poetul a izbutit magistral să pună în relief groaza care-l cuprinde încetul cu încetul pe cotropitor, folosind diferite mijloace artistice. El surprinde:

a) **Înfățișarea fizică**: pașa are "ochii de sînge", "barba vîlvoi", îi "dîrdîie dinții" și-i "galben pierit";

b) **Gesturile necontrolate**: lovește "cu scările" coapsele calului, îl bate peste gît "cu pumnii-amîndoi", "turbanul îi cade și-l lasă căzut", "își rupe cu mîna vestmîntul" care-i ține fuga în loc;

c) **Senzațiile vizuale și auditive**, care capătă, în imaginația celui fugărit, proporții apocaliptice: vorba lui Mihai i se pare "ca tunetul", răsuflarea lui e "ger", zalele-i "zuruie crunte", căciula lui e "o cupolă gigantică", barda din mîna stîngă i-ajunge "la cer", vodă-i "un munte", așa că invadatorul

"zboară șoimește": "Turbanul îi cade și-l lasă căzut;/Își rupe cu mîna vestmîntul,/Că-n largile-i haine se-mpiedică vîntul,/Și lui i se pare că-n loc e ținut;/Aleargă de groaza pieirii bătut/Mănîncă pămîntul".

În acest mod, G.Coșbuc realizează paralelismul axat pe dualitatea vitejie-lașitate. Dinamismul extrem al tabloului este realizat prin folosirea verbelor de mișcare accelerată ("fuge", "zorește", "lovește", "bate", "zboară", "cade", "rupe", "se- mpiedică", "aleargă", "dîrdîie", "mănîncă pămîntul") la prezentul etern, prin trecerea rapidă de la un plan la altul al imaginii, dar și prin utilizarea versului scurt, menit să scoată în relief și să nuanțeze afectiv ideea. Verbul, în **Pașa Hassan**, transmite astfel avîntul vitejesc cu care Mihai urmărește pe dușmanul cotropitor și parcă, în ritmul versului, auzi ropotul cailor și vuietul bătăliei (ca și în poezia **Mihnea și baba**, de D.Bolintineanu), în care ritmul cavalcadei e dat de măsura versului.

În strofa citată mai sus, la accentuarea ideii de înfrîngere rușinoasă contribuie: folosirea acelorași forme verbale, variind doar modul ("cade" - "căzut"), apelul la epitetul antepus și la inversiune ("largile-i haine"), dar și versul scurt ("Mănîncă pămîntul") care nuanțează ideea că turcul fuge ca un laș.

C - **Compoziția** de mare artă a poeziei constă în modul cum autorul a știut să sugereze apropierea progresivă a proagonistului. Hassan, aflat într-un punct îndepărtat al luptei, "zărește" pe Mihai, apoi "vede cum zboară flăcăii Sucevei"; "vede" pe Bogdan și-ncepe, ca-ntr-un film, cavalcada năvalnică: imaginea e în prim-plan, mărită, se dau detalii semnificative (are "ochii de sînge", barba "vîlvoi", "își rupe cu mîna vestmîntul", "îi dîrdîie dinții") ca în final (strofele 11-12) să fie sugerată din nou depărtarea progresivă a fugarului: "Căci pașa-i de taberi aproape sosit./Spahii din corturi se-ndeasă grăbit/Să-i deie scăpare".

Clocotul goanei lui Mihai pe urmele pașei s-a potolit, desfășurarea descendentă a acțiunii fiind înregistrată de verbele la perfect compus utilizate de poet în ultima strofă ("a jurat", "văzut-au", "au dat", "a băgat"): "Și-n ceasul acela Hassan a jurat/Să zacă de spaimă o lună,/Văzut-au și beii că fuga e bună/Și bietului pașă dreptate i-au dat,/Căci vodă ghiaurul în toți a băgat/O groază nebună".

Vocația epică și dramatică a lui G.Coșbuc, care știe să

Scanned with OKEN Scanner

gradeze efectele, își spune și acum cuvîntul: starea jalnică a beilor și a lui Hassan e pusă în antiteză cu ultima imagine a lui Mihai, "sălbaticul", la asta contribuind atît inversiunea ("bietului pașă"), exprimînd ironia și disprețul autorului față de dușmanii lași, cît și versul scurt ("O groază **nebună**"), care accentuează afectiv ideea de satisfacție maximă: Mihai, simbol al patriotismului, va deveni "Viteazul" în istoria românilor, pentru că a trezit și-n alți dușmani atîta spaimă. Hiperbolizarea este realizată de G.Coșbuc acum prin intermediul unui adjectiv cu valoare de epitet aflat la gradul superlativ absolut.

Numeroși comentatori ai operei coșbuciene au stabilit că, la autorul **Baladelor și idilelor**, "tehnica versificației este copleșitoare", iar Coșbuc, poet "unic la noi" (Vladimir Streinu). El a izbutit să creeze "o melodie interioară", ce-i este caracteristică, incontestabil specifică: "Un poet adevărat poate fi verificat și prin aceea, dacă în versurile sale are un sunet verbal propriu, o muzică pe care auzind-o să spui imediat, fără greș, numele lui" (Octav Sulițiu). Sînt citate numeroase poezii coșbuciene în care acesta a reușit "să-și cînte propriile sale note, să-și înfiripe armonia sa": **Noapte de vară, Nunta Zamfirei, La oglindă, Pe lîngă boi, În miezul verii, Subțirica din vecini, Moartea lui Fulger, El-Zorab** și, firește, **Pașa Hassan.**

Referindu-ne la **versificația** poeziei comentate, să stabilim că ea este compusă din douăsprezece strofe, de cîte șase versuri fiecare, rimele sînt masculine în versurile 1,4,5 și feminine în versurile 2,3,6 și sînt organizate perechi sau îmbrățișate.

Cuvintele din finalul versurilor au, prin rimă, o pondere mare în crearea tonalității de ansamblu a poeziei; ele generează muzicalitatea, iar gerunziile și unele substantive impun un ton grav, dinamic, corespunzător fondului: În strofa întîi, de exemplu: "Pe vodă-l zărește călare **trecînd**/(...)/Căci vodă o-mparte, cărare **făcînd**,/Și-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet **curgînd**", cuvintele subliniate au rima masculină (grupul "cînd" -"gînd"), în timp ce, în versurile 2,3,6, rima e feminină (se potrivesc ultimele două silabe): "**mînă**"/"**păgînă**"/"**română**".

Ritmul este vioi, amfibrahic (adică piciorul metric este trisilabic, iar accentul cade pe silaba din mijloc, iar măsura de 9-11 silabe.

Scanned with OKEN Scanner

În ceea ce privește **vocabularul**, precizăm că G.Coșbuc folosește **arhaisme** pentru a sugera atmosfera de frescă istorică: "ianiceri", "flinte", "pașă", "urdie", "ghiaur", "spahii", "bei", expresii plastice împrumutate din graiul poporului ("se-nvîrte el roată", "mănîncă pămîntul", "ca volbura toamnei"), ca și cuvinte simple: "gloată", "bardă", "flăcăi", "roibi".

Referindu-se la aceeași problemă a versificației, G.Călinescu aprecia că "mai ales în narațiunile în versuri, cu episoade din război, versificația e mult superioară, fraza redusă la minim, strofele variate". Marele critic vedea în G.Coșbuc "nu numai un desăvîrșit tehnician", dar... "și un **mare poet, profund original**", care a izbutit, "ca și Eminescu, de altfel, să facă **poezie înaltă** care să fie... priceputa poporului".

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

de Ion Creangă

II

(Fragment)

Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții, și frații, și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a puturea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea!

Scanned with OKEN Scanner

Și eu eram vesel ca vremea cea bună și sturlubatic și copilăros ca vîntul în tulburarea sa.

Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată. "Ieși, copile cu părul bălai, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea". Și vremea se îndrepta după rîsul meu...

Știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face, căci eram feciorul mamei, care și ea cu adevărat că știa a face multe și mari minunății: alunga nourii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigînd toporul în pămînt, afară, dinaintea ușii; închega apa numai cu două picioare de vacă, de se încrucea lumea de mirare; bătea pămîntul sau păretele sau vrun lemn, de care mă păleam la cap, la mînă sau la picior zicînd: "Na, na!" și-ndată-mi trecea durerea... Cînd vuia în sobă tăciunele aprins, care se zice că face a vînt și vreme rea, sau cînd țiuia tăciunele despre care se zice că te vorbește cineva de rău, mama îl mustra acolo, în vatra focului, și-l buchisa cu cleștele, să se mai potolească dușmanul. Și mai mult decît atîta: oleacă ce nu-i venea la socotaeală căutătura mea, îndată pregătea cu degetul îmbălat puțină tină din colbul adunat pe opsasul încălțării; ori mai degrabă lua funingenă de la gura sobei, zicînd: "Cum nu se dioache călcîiul sau gura sobei, așa să nu mi se dioache copilașul!" Și-mi făcea apoi cîte un benghi în frunte, ca să nu-și prăpădească odorul!... și altele multe încă făcea.

Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pe cît mi-aduc aminte; și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat, cînd îi sugeam țîța cea dulce și mă alintam la sînu-i gîngurind și uitîndu-mă în ochii ei cu drag! Și sînge din sîngele ei și carne din carnea ei am împrumutat, și a vorbi de la dînsa am învățat...

Dar vremea trecea cu amăgele și eu creșteam pe nesimțite, și tot alte gînduri îmi zburau prin cap și alte plăceri mi se deșteptau în suflet, și în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastămpărat și dorul meu era acum nemărginit; căci sprințar și înșelător este gîndul omului, pe ale cărui aripi te poartă dorul necontenit și nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt!

Însă vai de omul care se ia pe gînduri! Uite cum te trage pe furiș apa la adînc, și din veselia cea mai mare

cazi deodată în uricioasa întristare!

Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată. Și, drept vorbind, acesta-i adevărul.

Ce-i pasă copilului, cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mîne, sau că-i frămîntă alte gînduri pline de îngrijire! Copilul, încălecat pe bățul său, gîndește că se află călare pe un cal de cei mai strașnici pe care aleargă cu voie bună, și-l bate cu biciul și-l strunește cu tot dinadinsul, și răcnește la el din toată inima, de-ți ie auzul; și, de cade jos, crede că l-a trîntit calul, și pe băț își descarcă mînia în toată puterea cuvîntului.

Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul, măcar să zică cine ce-a zice.

Cînd mama nu mai putea de obosită și se lăsa cîte oleacă ziua să se hodinească, noi, băieții, tocmai atunci rădicam casa în slavă. Cînd venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă, noi îl spăriam sărindu-i în spate pe întuneric. Și el, cît era de ostenit, ne prindea cîte pe unul, ca la baba-oarba, ne rădica în grindă zicînd: "Tîta mare!" și ne săruta mereu pe fiecare. Iar după ce se aprindea opaițul și tata se punea să mănînce, noi scoteam mîțele de prin ocnițe și cotruțe și le flocăiam și le șmotream dinaintea lui, de la mergea colbul, și nu puteau scăpa bietele mîțe din mîinile noastre, pînă ce nu zgîriau și ne stupeau ca pe noi.

- Încă te uiți la ei, bărbate - zicea mama - și le dai paiele! Așa-i? Ha ha! bine v-au mai făcut, pughibale spurcate ce sînteți! Că nici o lighioaie nu se poate aciua pe lîngă casă de răul vostru. Iaca, dacă nu v-am săcelat astăzi, faceți otrocol prin cele mîțe și dați la om ca cînii prin băț. Ăra! d-apoi aveți la știință că vă prea întreceți cu dediochiul. Acuș ieu varga din coardă și vă croiesc de vă merg peticile.

- Ia lasă-i și tu, măi nevastă, lasă-i că se bucură și ei de venirea mea, zicea tata, dîndu-ne huța. Ce le pasă: lemne la trunchi sînt; slănină și făină în pod este deavolna, brînză în putină, aseminea; curechi în poloboc, slavă Domnului! Numai de-ar fi sănătoși să mănînce și să

se joace acu cît îs mititei, că le-a trece lor zburdăciunea, cînd or fi mai mari şi i-or lua grijile înainte; nu te teme, că n-or scăpa de asta. Ş-apoi nu ştii că este o vorbă: dacă-i copil, să se joace, dacă-i cal, să tragă; dacă-i popă, să cetească...

- Ţie, omule - zicea mama -, aşa ţi-i a zice, că nu şezi cu dînşii în casă toată ziulica, să-ţi scoată peri albi, mînca-i-ar pămîntul să-i mănînce, Doamne iartă-mă! De-ar mai veni vara să se mai joace şi pe afară, că m-am săturat de ei ca de mere pădureţe. Cîte drăcii le vin în cap, toate le fac. Cînd începe a toca la biserică, Zahei al tău cel cuminte fuga şi el afară şi începe a toca în stative, de pîrîie pereţii casei şi duduie fereştile. Iar stropşitul de Ion, cu talanca de la oi, cu cleştele şi cu vătraiul, face o hodorogeală şi un tărăboi, de-ţi ie auzul; apoi îşi pun cîte-o ţoală în spate şi cîte-un coif de hîrtie în cap şi cîntă "aliluia şi Doamne miluieşte, popa prinde peşte", de te scot din casă. Şi asta în toate zilele de cîte două-trei ori, de-ţi vine cîteodată să-i coseşti în bătaie, dac- ai sta să te potriveşti lor.

- ...'Poi dă, măi femeie, tot eşti tu bisericoasă, de s-a dus vestea; încaltea ţ-au făcut şi băieţii biserică aici pe loc, după cheful tău...

-Ei, apoi! minte ai, omule! Mă mieram eu de ce-s şi ei aşa de cuminţi, mititeii, că tu le dai nas şi le ţii hangul. Ia priveşte-i cum stau toţi treji şi se uită ţintă în ochii noştri, parcă au de gînd să ne zugrăvească. Ian să-i fi sculat la treabă, ş-apoi să-i vezi cum se codesc, se drîmboiesc şi se sclifosesc, zise mama. Hai! la culcat, băieţi, că trece noaptea; vouă ce vă pasă cînd aveţi mîncare sub nas!

Şi după ce ne culcăm cu toţii, noi băieţii, ca băieţii, ne luăm la hîrjoană şi nu putem adormi de incuri, pînă ce era nevoită biata mamă să ne facă musai cîte un şurub-două prin cap, şi să ne deie cîteva tapangele la spinare.

Şi tata, săturîndu-se deodată de atîta gălăgie, zicea mamei:

- Ei, taci, taci! ajungă-ţi de-amu, herghelie! Ştiu că doar nu-s babe, să chirotească din picioare.

Însă mama ne mai da atunci cîteva deasupra şi mai îndesate, zicînd:

- Na-vă de cheltuială, ghiavoli ce sînteţi! Nici noaptea să nu mă pot hodini de incotele voastre?

Și numai așa se putea liniști biata mamă de răul nostru, biată să fie de păcate! Ș-apoi socotiți că se mîntuia numai cu atîta? Ț-ai găsit! A doua zi des-dimineață le începeam din capăt; și iar lua mam nănașa din coardă și iar ne jnăpăia, dar noi parcă bindiseam de asta?... Vorba ceea:

"Pielea rea și răpănoasă,
Ori o bate, ori o lasă."

Și cîte nu ne venea în cap, și cîte nu făceam cu vîrf și îndesate, mi-aduc aminte, de parcă acum mi se întîmplă.

Mai pasă de ține minte toate cele și acum așa, dacă te slujește capul, bade Ioane!

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

de Ion Creangă

Ion Creangă este unul din marii clasici ai literaturii române, care s-a afirmat în cercul literar al "Junimii", în a doua jumîtate a secolului al XIX-lea. E un scriitor realist și un talentat povestitor, unul dintre cei mai cunoscuți și mai îndrăgiți - este "Homer al nostru" - după aprecierea lui Garabet Ibrăileanu.

Îndemnul de a scrie i-a venit din partea bunului său prieten, M.Eminescu, a cărui cunoștință o făcuse prin 1875. Deveniți, în Iașii acelor ani, "o pereche boemă", prelungind pînă-n zori convorbirile în bojdeuca din Țicău, humulești eanul reușește să vrăjească spiritul complicat al poetului cu verva sa pitorească și mai ales cu nesecatul tezaur folcloric pe care i-l pune la dispoziție.

În toamna aceluiași an, 1875, Creangă citește la **Junimea Soacra cu trei nurori**, care apare în revista **Convorbiri literare**, din octombrie: "Ce fericită achiziție pentru societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă"! exclamă Iacob Negruzzi - redactorul revistei. Fiind "tobă de anecdote", el avea totdeauna pregătită cîte una "corosivă", pentru junimiștii care se amuzau copios, hazul lor făcînd "să se cutremure pereții". Rîsul lui învese-lea toată societtea, cînd "aducea (la **Junimea**) cîte o po-

veste sau novelă", sau cîte un capitol din **Amintirile** sale. "... Cu cîtă plăcere şi haz ascultam sănătoasele produceri ale acestui talent primitiv"..., notează entuziasmat Iacob Negruzzi, recunoscînd în Ion Creangă un geniu naiv care a exercitat o mare putere de atracţie asupa spiritelor complicate ale scriitorilor vremii. (Vezi **Amintiri de la Junimea**).

Plecînd de la folclor, Creangă a reuşit să ridice proza românească din secolul trecut pe culmi nebănuite. Valorificînd limba omului simplu, el o ridică la un nivel artistic neegalat, dovedindu-se un artist profund original.

Opera sa literară, redusă ca proporţii, dar foarte însemnată ca valoare literară, este alcătuită din cele 15 poveşti şi povestiri (**Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi, Punguţa cu doi bani, Dănilă Prepeleac, Povestea lui Harap-Alb, Fata babei şi fata moşneagului, Povestea porcului, Ivan Turbincă, Povestea unui om leneş, Făt-Frumos, Fiul Iepei, Prostia omenească, Moş Ion Roată şi Unirea, Moş Ion Roată şi Vodă Cuza, Inul şi cămeşa, Acul şi barosul** ş.a.), o nuvelă (**Moş Nichifor Coţcariul**) şi din cartea, construită ca un "roman de formare" - **Amintiri din copilărie** - rămasă neterminată.

Amintiri din copilărie este opera de maturitate a scriitorului, aşternută pe hîrtie începînd de prin 1880 şi avînd ca temă principală "copilăria copilului universal". Creangă nu are de spus despre vîrsta fericită a omului mai mult decît alţii, însă "chiotul lui este... mai plin, sonor ca o voce minunată distinsă într-o gloată şi se rezumă la: "Şi, Doamne, frumos era pe- atunci"!" (G.Călinescu).

Asta înseamnă că **Amintirile** lui Creangă cuprind o poveste încîntîtoare, spectacolul vîrstei fericite a omului de pretutindeni: copilăria.

Să precizăm că scriitorul, cînd începe să noteze primele pagini ale capodoperei sale, (spre 50 de ani) este tot mai bolnav şi este, firesţe, stăpînit de un sentiment de profundă melancolie, dar dominantă rămîne plăcerea de-a se cufunda în impresiile luminoase din copilăria tot mai îndepărtată, voioşia, buna dispoziţie.

Ca specie literară, **Amintiri din copilărie** este un "roman al copilăriei ţărăneşti", primul de acest fel din literatua română, operă compusă din patru părţi, care vor apare în cea mai de prestigiu revistă a timpului, în **Convorbiri literare**, între anii 1881-1882, excepţie făcînd par-

Scanned with OKEN Scanner

tea a IV-a, scrisă în 1888, dar apărută postum, în 1892.

Apariţia în volum a **Amintirilor** s-a făcut la Iaşi, în 1892 (prin grija căpitanului C.Creangă, fiul scriitorului, care obţine de la Tinca Vartic manuscrisele tatălui său pe care le încredinează unui comitet, condus de A.D.Xenopol, cu sarcina de a republica operele.) Astfel că prima ediţie din **Scrierile lui I.Creangă** apare în două volume, între 1890-1892, în volumul al II-lea găsindu-se toate cele patru părţi ale **Amintirilor din copilărie.**

Cartea este de un farmec de neegalat. Autorul matur ne vorbeşte despre isprăvile unui copil de 13-14 ani, trecute demult, dar devenite extraordinare prin negura vremii. Copilăria apare, sub pana humuleşteanului, ca un tărîm al bucuriei şi al inocenţei, lipsită de griji, jocul fiind acum cea mai mare desfătare. Întîmplările sînt reprezentate scenic, iar autenticitatea trăirii merge pînă la identificarea cu personajele, pentru că autorul regizează scenele sau participă la jucarea lor. Prin Nică a(l) lui Ştefan a(l) Petrii, Creangă îşi "joacă rolul său de copil şi ne invită, cu bonomie, să gustăm farmecul vîrstei de aur a omului dintotdeauna şi de pretudindeni" (G.Călinescu)

Compoziţia

Amintiri din copilărie sînt împărţite în patru capitole distincte, cu povestiri independente, dar care au o unitate deplină. Asta înseamnă că diferitele episoade ale cărţii decurg unele dintr-altele, scriitorul povestind, la persoana I, şi dintr-o perspectivă subiectivă, întîmplări ale propriei vieţi.

Procedeul compoziţional folosit este cel popular "al povestirii în lanţ sau al povestirii în ramă, aplicat cu totul spontan". (Ion Rotaru)

În structua romanului vom putea descoperi două dimensiuni: (a) evoluţia spirituală a lui Nică, (pus de autor să se iniţieze în ştiinţa de carte) şi (b) atmosfera patriarhală a satului moldovenesc (şi a instituţiilor sale: familia, şcoala, biserica, armata), neconstituită obiectiv, fapt ce rezultă chiar din mărturisirea autorului: "vreau să-mi dau samă despre satul nostru, despre copilăria petrecută în el şi atîta-i tot"

Partea I a Amintirilor începe cu evocarea plină de duioşie a satului natal, Humuleştii, "un sat vechi, răzăşesc", cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi

Scanned with OKEN Scanner

fete mîndre şi harnice", "cu biserică frumoasă", cu "preoţi şi dascăli şi poporeni" de "făceau mare cinste satului lor". Apoi se face evocrea primei şcoli pe la care a trecut Nică, ridicată prin strădania părintelui Ioan, cu portretizarea dascălului Bădiţa Vasile, "un holteiu frumos şi voinic", care sfătuia pe oameni să-şi deie copiii la învăţătură, a metodelor perimate de educaţie: "Calul Bălan" şi "Sfîntul Nicolai", "procitania" de sîmbătă, dar şi năzdrăvăniile copilăreşti ca prinderea muştelor cu ceasloavele unse.

Tot în această parte facm cunoştinţă cu primii colegi ai lui Nică: cu monitorul clasei, cel "înaintat la învăţătură pînă la piciorul broaştei" - Nic'a lui Costache, cu Toader a Catincăi "alt hojmalău", sau cu Dumitru, fratele mai mic al mamei sale. Aici asistăm la multele discuţii ale părinţilor lui Creangă cu privire la învăţătura copilului lor mai mare - şi facem cunoştinţă cu David Creangă, bunicul dinspre mamă al povestitorului, care-l sfătuieşte pe Ştefan a Petrei: "Nu-i rău, măi Ştefane, să ştie băietul oleacă de carte; nu numaidecît pentru popie, cum chiteşte Smaranda... Dar cartea îţi aduce şi oarecare mîngîiere... Din cărţi culegi şi multă înţelepciune; şi, la drept vorbind, nu eşti numai aşa, o vacă de muls pentru fiecare".

Capitolul se încheie cu descrierea şcolii din Broşteni, îmbolnăvirea de rîie de la caprele Irinucăi şi prăvălirea bolovanului de pe coastă care dărîmă sărăcăciosul bordei. Ajunşi la David Creangă în Pipirig, au fost "vindecaţi taftă" de bunica lor, care -i unge cu "dohot de mesteacăn", iar bunicul "a mulţămit pe Irinuca cu patru galbeni", pentru strigăciunea ce făcuseră cei doi năzdrăvani.

Partea a II-a se deschide cu reluarea descrierii satului natal care e plină de lirism, în special cînd înfăţişează casa părintească - leagăn al copilăriei fericite: "Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti /.../ parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie".

Observăm puternicul ataşament afectiv al autorului faţă de orizontul copilăriei din felul cum enumeră, pornind de la general ("casa părintească"), detaliile specifice ale unui interior ţărănesc şi apoi "alte jocuri şi jucării" pline de "farmecul copilăresc".

Capitolul e plin de lirism şi ne pregăteşte pentru a introduce în centrul amintirilor chipul scump al mamei, pe

Scanned with OKEN Scanner

care autorul, după trecerea vremii, o vede într-o lumină deosebit de frumoasă. Ea era "vestită pentru năzdrăvăniile sale" şi "plină de minunăţii", ceea ce permite scriitorului să facă "un amplu inventar de credinţe străvechi, obiceiuri rustice şi eresuri, care fermecaseră copilăria lui Nică". (G.I.Tohăneanu)

După ce mărturiseşte cu veneraţie dragostea sa nesfîrşită faţă de mamă, I.Creangă ne îndeamnă: "Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată", trecînd apoi la povestirea succesivă a unor întîmplări hazlii: nebuniile şi jocurile din casa părintească, obiceiurile de Anul Nou, cu pluguşorul, furatul cireşelor din grădina mătuşei Mărioara, pupăza din tei, la scăldat, smîntinitul oalelor, cearta cu moş Chiorpec, ciubotarul.

Trecerea de la un moment la altul se face printr-o formulă populară obişnuită, de genul: "Şi tocmai-mi-te! Îndată după cea cu cireşele, vine alta de rînd", iar sfîrşitul e anunţat de multe ori printr-o maximă: "Însă iar mă-ntorc şi zic: Tot păţitu-i priceput".

Capitolul se încheie cu o autocaracterizare pe care şi-o face autorul: "Ia am fost şi eu, în lumea asta, un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită din Humuleşti" (...) ceea ce înseamnă identificarea sa cu vatra natală.

Partea a III-a . După ce face din nou o laudă a satului Humuleşti, care nu-i "un sat lăturalnic, mocnit şi lipsit de priveliştea lumii", cum sînt altele, Creangă evocă locurile "vrednice de amintire" care înconjoară vatra natală: Vînătorii Neamţului, Boiştea, Chindăvanii, Blebea, Filioara, Băltăţeştii, Topoliţa şi Oncea; iar peste Ozană, (vine) Tîrgul Neamţului cu vestita Cetatea Neamţului. Mîndria autorului răzbate mai ales cînd înşiruie numele mănăstirilor: Secul şi Neamţul ("altădată fala bisericii române şi a doua vistierie a Moldovei"), Agapia ("cea tăinuită de lume"), Varaticul ("unde şi-a petrecut viaţa Brâncoveanca cea bogagă şi milostivă"). De aceea, conchide autorul, "cîţi domnitori şi mitropoliţi s-au rînduit la scaunul Moldovei, de cînd e ţara asta, au trebuit să treacă macar o dată prin Humuleşti spre mănăstiri.

În 1852, cînd s-a deschis şcoala domnească din Tîrgul Neamţului, Nică, "împreună cu alţi băieţi", au stat "aproape de Ghica-Vodă, care era de faţă la acea serbare".

Scanned with OKEN Scanner

Şi văzîndu-i pe copii "îmbrăcaţi cu cămeşuice cusute cu bibiluri /.../, cu bondiţe mîndre, cu iţari de ţigaie şi încălţaţi cu opincuţe, spălaţi şi curat pieptănaţi", Domnitorul le-a spus părinteşte:

"- Iată, copii, şcoala şi sfînta biserică, izvoarăle mîngîierii şi ale fericirii sufleteşti; folosiţi-vă de ele şi vă luminaţi şi pre Domnul lăudaţi", ceea ce a "brăzdat adînc inima norodului adunat acolo", dar şi a băieţilor "doriţi de învăţătură", între care se afla şi Nică "cel mai bun de hîrjoană şi slăvit de leneş". Apoi autorul ne poartă pe urmele şcolilor pe la care a mai învăţat Nică: şcoala domnească din Tîrgu-Neamţ, "fabrica de popi" din Fălticeni, cu desele petreceri de la gazda humuleştenilor, Pavel Ciubotariul. Aici apar vestiţii colegi: Nică Oşlobanu, Trăsnea, Davidică, Ion Mogorogea, Zaharia lui Gîtlan, ca şi moş Bodrîngă, un om "fără căpătăiu, însă de tot hazul", care "slujea toată casa", spunea poveşti şi cînta din fluier; sau popa Buligă, ce-i ziceau şi Ciucălău, cel veşnic "tămăiet şi aghezmuit", care juca de-a valma cu catiheţii "de-i pălălăiau pletele".

Fragmentul se încheie cu o "clăcuşoară": bătaia dintre I.Mogorogea şi Pavel plini de savoare, şi înfăţişată de dimensiuni homerice, în urma căreia dascălii se mută "la un ferar, peste drum", răzleţindu-se în cele din urmă unii de alţii, prin desfiinţarea catiheţilor şi trecerea celor mai tineri dintre ei la Socola.

Partea a IV-a şi ultima înfăţişează despărţirea lui Nică de satul său drag, de Humuleşti, în anul 1855, cînd, la stăruinţele mamei, este obligat să plece la Socola, de unde avea să iasă preot. Autorul evocă din nou locurile natale, oamenii, flăcăii, fetele din sat, de care trebuie să se despartă pentru totdeauna, punîndu-l pe erou să trăiască intens drama înstrăinării irevocabile.

G.Ibrăileanu, dintre criticii mai însemnaţi, afirmă primul că: "În I.Creangă trăiesc credinţele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului. Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului ţărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între ţăranii moldoveni".

Toate aceste atribute pot fi descifrate, la o analiză mai amănunţită, şi în fragmentul din clasa a VII-a, prezent în

manual, care face parte din al II-lea capitol al Amintirilor.

Fragmentul de analizat relatează că Smaranda nu se putea odihni pentru că băieții "ridicau casa în slavă" și-atunci îi amenința că va lua "varga din coardă și-i "va croi" de "le vor merge peticele"; Ea se plînge lui Ștefan a Petrei că-i scot "peri albi" toată ziulica, și că s-a săturat de ei "ca de mere pădurețe", exprimîndu-și, într-o aprigă imprecație, năduful ("mînca-i-ar pămîntul să-i mănînce"!) pe care o corectează imediat însă: ("Doamne, iartă-mă").

Cînd venea tatăl copiilor noaptea "de la pădure din Dumesnicu", ei "îl spăriau", "sărindu-i în spate pe întuneric", iar cînd omul "se punea să mănînce", băieții "scoteau mîțele de prin ocnițe și cotruță" și le "flocăiau" și le "șmotreau" dinaintea lui, obligîndu-o pe Smaranda să-i amenințe, zicîndu-le: "pughibale spurcate ce sînteți!", nici o lighioaie nu se poate aciua pe lîngă casă de răul vostru". Constatînd că încă "nu i-a săcelat" în acea zi, deci nu i-a bătut, îi amenință: "Acuș iau varga din coardă și vă croiesc de vă merg petecele!"

Tatăl, cît era de ostenit, le lua apărarea, îi "săruta mereu pe fiecare", îi "dădea huța", bucurîndu-se că au ce mînca și că sînt cu toții sănătoși, și amintindu-i soției că "le-a trece lor zburdăciunea cînd or fi mari și i-or lua grijile înainte". El apelează la o zicală populară care spune că "Dacă-i copil, să se joace, dacă-i cal, să tragă, și dacă-i popă, să citească".

Nemîngîiată, Smaranda îi enumeră soțului ei cîte "drăcării" (sinonim cu "bazaconii", "năzdrăvănii") pot ei să facă toată ziua. Cum "Zahei "cel cuminte", (aici ironia este evidentă) imediat ce aude toaca la biserică, "fuga și el afară și începe a toca în stative, de pîrîie pereții casei și duduie ferestile"; iar "stropșitul de Ion", cu talanca de la oi, cu cleștele și cu vatrarul face o hodorogeală și un tărăboi de-ți ie auzul".

Este comică relatarea Smarandei care se plînge că asta se întîmplă în toate zilele, de cîte două-trei ori, că băieții "își pun cîte o țoală în spate, și cîte un coif de hîrtie în cap" și cîntă "Aliluiia și Doamne miluiește, popa prinde pește". Stîrnește hazul Ștefan a Petrei (care) îi dă o replică mucalită soției sale ("- Poi, dă?, măi femeie, tot ești tu bisericoasă /.../ încaltea ți-au făcut și băieții biserică aici pe loc după cheful tău".)

Smaranda își ceartă soțul că "le dă nas" copiilor, și le "ține hangul" și observă că aceștia "se uită țintă" la părinți parcă au de gînd "să-i zugrăvească", deci așteptînd rezultatul disputei, pe temă educativă -; Precizarea ei că la treabă copiii "se codesc, se drîmboiesc și se sclifosesc" - provoacă zîmbetul cititorului.

Fragmentul relatează în continuare că Smaranda era nevoită să devină brutală cu copiii care nu se potoleau nici după ce toți ai casei se culcaseră. Ei "se luau de hîrjoană", de aceea "biata mamă" era nevoită să le dea "cîteva tapangele la spinare" (locuțiune foarte expresivă cu sensul "a bate") "și mai pe îndesate", zicînd: "- Na-vă de cheltuială, ghiavoli ce sunteți"!

Autorul exprimă compasiunea față de mamă, nevoită să le suporte permanent zburdălniciile, într-o frază specifică, notată laconic: "Și numai așa se putea liniști biata mamă, de răul nostru, biată să fie de păcate"! (în care admirăm măiestrita folosire a cuvîntului "biată" cu sensuri diferite) - "sărmana" (1), "iertată" (2).

Pentru a trage concluziile la cele relatate anterior, I.Creangă apelează la interogația retorică și la expresia familiară, specifică oralității: "Ș-apoi socotiți că se mîntuia numai cu-atîta? Ți-ai găsit". A doua zi desdidimineață le începeam din capăt; și iar lua mama nănașa, din coardă, și iar ne juăpăia, dar noi parcă biudisem de asta?"

Fragmentul se încheie cu o zicere rimată: "Vorba ceea: "Pielea rea și răpănoasă, ori o bate, ofi o lasă", - specifică artei lui I.Creangă, și o replică adresată sieși, printr-o formă de vocativ: "Mai pasă de ține minte toate cele și acum așa, dacă te slujește capul, **bade Ioane**".

Caracterizare personajelor și arta literară

Partea a II-a a **Amintirilor din copilărie** se deschide cu reluarea descrierii satului natal, care e plină de duioșie, în special cînd înfățișează casa părintească din Humulești.

"Nu știu alții cum sunt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam, cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și de farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și

acum inima de bucurie!" Fraza este arborescentă, un model de proză ritmată, în care, pornind de la general (casa) se cuprinde mărturisirea emoționată a autorului față de orizontul copilăriei. Apoi apar enumerate detaliile specifice unui interior țărănesc: "stîlpul hornului" ("unde lega mama o șfară..."), "prichiciul vetrei" ("cel humuit"), "cuptiorul" ("pe care mă ascundeam..."). Casa părintească, descrisă din interior, simbolizează copilăria însăși, vîrsta fericită cînd "și părinții, și frații, și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată... și toate îmi mergeau după plac..." "Și eu eram vesel ca vremea cea bună". Mărturisirea autorului este lirică și ne pregătește pentru a introduce, ca un simbol al întregii copilării, **chipul scump al mamei**. Exegeții operei lui Creangă au observat că portretul nu este agreat de autorul **Soacrei cu trei nurori**, că chipurile personajelor "se aleg treptat, mai cu seamă din făptuire și rostire", adică prin acțiune și limbaj. Creangă o vede pe mamă printr-o lumină deosebit de frumoasă, zugrăvind-o, cu dragoste, respect și recunoștință: "Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată: "Ieși, copile cu părul bălai, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea" și vremea se îndrepta după rîsul meu"...

Tipologic, ea se înscrie în **portretul clasic** al mamei. Să observăm că absența portretului fizic concentrează atenția spre cel caracterologic. Fragmentul următor - un amplu inventar de credințe străvechi, obiceiuri rustice și eresuri, care fermecaseră copilăria lui Nică" (G.I.Tohăneanu) ne-o înfățiează pe Smaranda ca pe o ființă cu daruri fantastice, făcînd "multe și mari minunății" și putînd stăpîni forțele răului: "alunga nourii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigînd toporul în pămînt, afară, dinaintea ușei; închega apa cu două picioare de vacă, de se încrucea lumea de mirare; bătea pămîntul, sau păretele, sau vrun lemn, de care mă păleam la cap, la mînă sau la picior, zicînd: "Na, na!", și îndată-mi trecea durerea".

Practicile străvechi, datinile perpetuate în satul românesc, dezvăluie, încă o dată felul de viață al muntenilor. Mama, femeie simplă, neștiutoare de carte - ca și Vitoria Lipan din **Baltagul**, de M.Sadoveanu - crede cu tărie

în aceste datini. Țăranca de la munte crede în superstiții, vrăji, descîntece - în stare să aline suferințele copilului. De aceea, "buchisea" tăciunii în sobă cu cleștele "ca să se mai potolească dușmanii"; cînd mamei "nu-i venea la socoteală" căutătura feciorului, "îndată pregătea, cu degetul îmbălat, puțină tină din colbul adunat pe opsasul încălțării, zicînd: "Cum nu se dioache călcîiul sau gura sobei, așa să nu mi se dioache copilașul!" - și-i făcea "cîte-un benchiu boghet în frunte".

Portretul realizat Smarandei este un portret moral. Ea este văzută prin modul în care își manifestă grija față de casă, e harnică, energică, dornică de învățătură, iubindu-și copiii și dorind să le asigure o viață mai bună. De acea, evocrea Smarandei e adeseori tandră, duioasă, iar alteori veneratia urcă pe treapta sublimului uman, ca în fragmentul de analizat în pasajul: "Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pe cît mi-aduc aminte; și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat /.../ Și sînge din sîngele ei și carne din carnea ei am împrumutat, și a vorbi de la dînsa am învățat"...

Iubirea de copii se îmbină la ea, după cum știm din alte episoade ale **Amintirilor**, cu o anume tenacitate în atingerea ambiției de a-și vedea feciorul popă: "Fiică de vornic, Smaranda se ține de neam bun și se crede mai sensibilă la înnoiri. Ea vrea ca soțul să-i împărtășească punctul de vedere, de aceea i se adresează cu vorbe amenințătoare, ca acestea: "Măi, omule, măi! Ai să te duci în fundul iadului și n-are să aibă cine te scoate, dacă nu te-i sili să-ți faci un băiet popă".

I.Creangă realizează o scenă comică înfățișînd-o pe Smaranda prea exigentă, cînd e vorba de jocul copiilor și neavînd aceeași opinie asupra năzdrăvăniilor făcute de odrasle precum soțul ei. Fragmentul de analizat insistă pe larg pe acest aspect, relatîndu-ne că tocmai cînd mama "se lăsa cîte oleacă ziua să se odihnească", băieții "ridicau casa în slavă", făcînd "să pîrîie pereții casei" și să "duduie ferestile" cîntînd "Aliluia și Doamne miluiește, popa prinde pește". Stîrnește voia bună opinia contrară și mucalită pe care o exprimă Ștefan a Petrei, pus pe șagă (ca mulți alți eroi ai lui I.Creangă - un exemplu putînd fi Moș Nichifor Coțcariul): "- 'Poi, dă, măi femeie, tot ești tu bisericoasă, de s-a dus vestea; încaltea ți-au făcut și băieții biserică

aici pe loc după cheful tău".

Să observăm că o trăsătură a acestui portret moral este aceea că dragostea de mamă nu se manifestă prin duioșii, prin sentimentalisme de tot felul ori îngăduințe; fire mai aspră, ea este mai exigentă decît soțul ei față de copii, mai autoritară, știind să mînuiască răsplata, dar și pedeapsa cu mare abilitate. Astfel, pentru că nu se potoleau cu hîrjoana, Smaranda era nevoită să devină brutală: "Și nu puteam adormi de incuri, pînă ce era nevoită biata mamă să ne facă musai cîte un șurub-două prin cap, și să ne deie cîteva tapangele la spinare". Și exemplele s-ar putea înmulți. Cînd Nică o lasă pe mama înglodată în treburi și fuge la scăldat, aceasta îi ia hainele amenințînd-l: "- Îi veni tu acasă, coropcarule, dacă te-a răzbi foamea, ș-apoi atunci vom ave altă vorbă". Și .întrucît băiatul se întoarce rușinat și flămînd, ea îl dojenește blînd ca să-l determine să-și schimbe purtarea.

Cînd își dă seama că băiatul ei ar putea ajunge chiar preot, devine dîrză în discuțiile cu soțul ei, spunîndu-i răspicat: "Vreau să-mi fac băietul popă, ce ai tu?"

Nică însuși se jeluiește înaintea plecării la Socola: "- Nu mă duc, mamă; nu mă duc la Socola, măcar să mă omori /.../ Mai trăiesc ei oamenii și fără popie". Dar Smaranda îi replică nepăsătoare: "- Degeaba te mai sclifosești, Ioane, la mine nu se trec acestea /.../ Să nu mă faci ia acuș, să ieu culeșerul din ocniță și să te dezmierd, cît ești de mare!"

I.Creangă vede, în ființa care i-a dat viață un om plin de duioșie, de sensibilitate, dar și de intransigență față de slăbiciunile sau defectele celor apropiați.

Înduioșat de amintire, autorul notează: "Și numai așa se putea liniști biata mamă de răul nostru, biată să fie de păcate". Dar a doua zi jocurile începeau de la capăt și "iar lua mama nănașa din coardă și iar ne jnăpăia, dar noi parcă bindiseam de asta?"

Autorul conturează și portretul lui **Ștefan a Petrii**, lăudîndu-l pentru abnegația cu care muncește pentru a-și întreține copiii și a realiza astfel proiectele Smarandei. Tatăl constată că au belșug în casă (dar) și sănătate; ("Lemne la trunchiu sunt; slănină și făină în pod este de-a valma; brînză în putină, asemenea; curechiu în poloboc, slavă Domnului!) deci copiii pot fi lăsați să se joace:

Scanned with OKEN Scanner

"Numai de-ar fi sănătoşi să mănînce şi să se joace acum, cît îs mititei".

Bărbat harnic şi gospodar, Ştefan a Petrii disprețuiește oarecum învățătura, el îi replică nevestei care-l cam cicălește cu ambiția ei de a-şi vedea feciorul numaidecît popă: "Dacă ar fi să iasă toți învățați, n-ar mai ave cine ne trage ciubotele. N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, undea fi acolo, şi a venit vacă?"

Autorul îl laudă însă pentru plăcerea cu care se juca, seara tîrziu, cu copiii, cînd se întorcea de la pădure, de la Dumesnicu, dîndu-i huța, sărutîndu-i pe fiecare şi prinzînd "cîte pe unul, ca la "baba-oarba", ca să-i ridice pînă-n grindă şi să zică "'tîta mare!". El îi încurajează hîtru pe copii: "De-amu puneți-vă pe făcut privigheri de toată noaptea şi parascovenii cîte vă place, măi băieți; dacă vi-i voia să vă deie mă-'ta în toate zilele numai colaci de cei unşi cu miere /.../ şi colivă cu miez de nucă".

Ştefan a Petrii are vorba apăsată şi moale, şi o uşoară undă de dispreț pentru femeia prea energică. Autorul notează, în fragmentul de analizat: "Şi tata, săturîndu-se cîte-odată de atîta hălăgie, zicea mamei: - Ei, taci, taci! ajungă-ți de-amu, herghelie! Ştiu că doar nu-s babe să chicotească din picioare:.

Mai amuzantă rămîne însă cealaltă replică mucalită a tatălui, (nu o dată strunit de soție pentru lipsa de ambiție sau pentru nepăsarea față de cele sfinte): - 'Poi, dă, măi femeie, tot eşti tu bisericoasă, de s-a dus vestea"... prin care ia apărarea copiilor prea zburdalnici dar, ironizîndu-şi nevasta.

Lui George Călinescu nu-i plac pasajele din **Amintiri** care conțin sentimentalisme despre mamă (cu argumentul că un sugaci n-are noțiunea de "dulce" şi nici nu poate privi conştient de simțirea lui pe mamă "cu drag") nici pasajele care conțin considerații filozofice asupra trecerii timpului, precum: "Dar vremea trecea ca amagele, şi eu creşteam pe nesimțite, şi tot alte gînduri îmi zburau prin cap şi /.../ mă făceam tot mai neastîmpărat /.../ căci sprințar şi înşelător este gîndul omului, pe ale căruia aripi te poartă dorul necontenit şi nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt" sau, în altă parte: "Ce-i pasă copilului cînd mama şi tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să aducă ziua de mîne"... etc.

Aceste pasaje lirice "nu au suficientă respirație, intrînd în sfera sentimentalismului minor.

Dar, "se poate vorbi de un suflet al Smarandei"? se întreabă Călinescu. Răspunsul este negativ și are următoarele argumente: "Această eroină spune cîteva ocări obișnuite la țară și atît. Îi lipsește desfășurarea psihologică trebuitoare spre a trăi ca o creație de adîncime". Observația aceasta a marelui critic este făcută pentru aceia care, citind **Amintirile**, încearcă să le prețuiască pentru frumusețea limbii sau pentrū creația de tipuri, dovedind astfel că nu le-au înțeles. Pentru că lipsesc din această operă, "atît obiectivitatea, condiție esențială a prozei, cît și adîncirea caracterelor sau realismul spațial". (G.Călinescu)

Vorbind despre **arta narativă** în **Amintiri**, vom încerca să demonstrăm că personajele din această operă folosesc cu dibăcie arta vorbirii. Lunga discuție dintre părinții lui Nică, aflată în capitolul al doilea, de care ne ocupăm, este ilustrativă în acest sens. "Bucuria cuvintelor" pune stăpînire pe cele două personaje în egală măsură, dar mama rămîne vioara întîi. (Portretul ei moral e conturat, cum am văzut, numai cu ajutorul mijloacelor lingvistice). În repricile ei violențele de limbaj abundă, deși ele ascund, de cele mai multe ori, un zîmbet abia reținut: "Ăra! d-apoi aveți la știință că vă prea întreceți cu dediochiul!" - zice ea, amenințîndu-și copiii că va trece imediat la represalii: "Acuș ieu varga din coardă și vă croiesc de vă merg petecele!" Să observăm aici expresiile de un pitoresc uimitor ale personajului: "Vă întreceți cu dediochiul", "vă croiesc de vă merg petecele", care dau exprimării coloritul frapant de care au vorbit cei mai mulți exegeți ai operei crengiste. Semnalăm din nou opinia exprimată de George Călinescu în monografia despre marle povestitor: "Farmecul lui Creangă se dovedește inanalizabil ca și farmecul poeziei eminesciene" și el constă în "talentul literar de a caracteriza oameni după modul lor verbal".

"De fapt, tot textul **Amintirilor** este "distribuit monologic și dialogic la povestitor ca erou subiectiv și la personaje ca eroi obiectivi, jucați însă de povestitorul însuși".

În cazul Smarandei, personajul trăiește prin acțiune și prin limbajul colorat, perfect adaptat îmtîmplărilor narate, I.Creangă avînd, ca umorist, arta de a individualiza personajele prin "portretizări morale frapante".

Scanned with OKEN Scanner

Arta narativă în **Amintiri din copilărie** atinge sublimul. În cele patru capitole ale romanului său, autorul povesteşte, la persoana I şi dintr-o perspectivă subiectivă, întîmplările propriei sale vieţi, cu un farmec desăvîrşit. După ce Creangă înfăţişează satul natal, Humuleşti, casa părintească, mediul, oamenii, rezonanţa istorică a locurilor, ca pe cea mai importantă aşezare din lume, şi îşi exprimă mîndria de-a aparţine prin naştere acestui univers, stăruie apoi asupra lui Nică a(l) lui Ştefan a Petrii, personajul principal, al cărui scop esenţial în viaă este învăţătura. (Să observăm că în capitolul al II-lea eroul e mai puţin individualizat.)

Impresionant este felul cum "spune" I.Creangă povestea iniţierii lui Nică în legile vieţii. El povesteşte cu vervă, ca un actor aflat în faţa unei săli fascinate. De aici şi tendinţa orală a exprimării, tendinţa de a trece de la monolog la dialog, de-a "juca" rolul fiecărui personaj, de-a se **adresa unor interlocutori imaginari.** De exemplu, în fragmentul de analizat, I.Creangă se adresează direct ascultătorilor cu: "mi-aduc aminte de parcă acum mi se întîmplă", sau "Ş-apoi socotiţi că se mîntuia numai cu atîta? Ţi-ai găsit"; iar în final, este atît de imperios resimţită necesitatea replicii, încît autoul se adresează sieşi: "Mai pasă de ţine minte toate cele şi acum aşa, dacă te slujeşte capul, bade Ioane".

La fel procedează cînd pare a fi pierdut firul povestirii, **prin digresiuni, se reîntoarce, solicitînd înţelegerea ascultătorilor:** "Însă vai de omul care se ia pe gînduri! Uite cum te trage pe furiş apa la adînc şi din veselia cea mai mare cazi deodată în uricioasa întristare!" (...) "Hai mai bine despre copilărie să povestim"...

Forţa lui Creangă se manifestă cînd narează. Atunci exprimarea este vie, autentică, fraza, bogată în verbe, devine evocatoare, iar întîmplările se întipăresc definitiv în mintea cititorului.

O trăsătură caracteristică a **Amintirilor,** detectabilă şi în Capitolul al II-lea, de care ne ocupăm aici, este dinamismul anecdotic, rapiditatea cu care se derulează întîmplările. Ne referim la pasajele care înfăţişează năzdrăvăniile pe care le fac băieţii în casa părintească: ghiduşiile la sosirea tatălui, flocăitul mîţelor, "toaca" în stative, sau mersul cu plugul, în ajunul Sfîntului Vasile;

Scanned with OKEN Scanner

smîntînitul oalelor, cearta cu moș Chiorpec ciubotarul, furtul cireșelor din grădina mătuși Mărioara, a pupezei din tei; la scăldat, toate isprăvile de pomină al căror erou este același sturlubatic Nică a(l) lui Ștefan a Petrii.

Formulele de marcare a schimbării de la un episod la altul, de felul: "D-apoi cu smîntînitul oalelor ce calamendros făceau", "Și tocmai-mi-te! îndată după cea cu cireșile, vine alta la rînd" - adună narațiunea laolaltă, și o organizează sub forța magnetică a plăcerii de a povesti. Prin această calitate a sa, I.Creangă se înrudește cu Ion Neculce și M.Sadoveanu, fiind incontestabil, "Homer al nostru", cum l-a numit criticul G.Ibrăileanu.

Să exemplificăm cu un alt pasaj rapiditatea cu care se derulează întîmplările în capitolul al II-lea: "La Crăciun, cînd **tăia** tata porcul și-l **pîrlea**, și-l **opărea**, și-l **învălea** iute cu paie, de-l înnădușea, ca să se poată rade mai frumos, eu **încălecam** pe porc deasupra paielor și **făceam** un chef de mii de lei, **știind** că mie au **să-mi deie** coada porcului **s-o frig** și beșica s-o **umplu** cu grăunțe, s-o **umflu** și s-o **zurăiesc** după ce s-a **usca**; ș-apoi vai de urechile mamei, pănă ce **nu** mi-o **spărgea** de cap!"

Belșugul verbelor, precum și repetarea conjuncțiilor coordonatoare, sugerează febrilitatea acțiunii, forfota personajelor cu toate gesturile lor. Toate evenimentele narate în capitolul al II-lea se desfășoară sub semnul vitezei, al grabei copilărești spre jocul ce depășea anumite limite, devenind obrăznicie și provocînd dezordine; de aceea seria sinonimică a verbelor "a se juca", "a bate" este foarte amplă, cuprinzînd o sumedenie de termeni și locuțiuni specifice: "a ridica casa în slavă" - "a face zgomot, a face tărăboi", "a șmotri" - "a mustrului; a chinui pe cineva"; "a da paiele" - a încuraja la obrăznicii, a da cuiva nas, a ațința; "a face otrocol" - a se năpusti, a provoca dezordine; "a da la om ca cînii prin băț" - a fi foarte obraznic, a fi prea îndrăzneț; "a se întrece cu dediochiul" - a merge prea departe, a se întinde prea mult; "a se drîmboi" - a se bosumfla, a boci în gura mare; "a se lua la hîrjoană" - a se încăiera în joacă; "a jnăpăi" - a bate; substantive care denumesc pedeapsa: "tapangea" - lovitură cu palma; "nănașă" - vargă, nuia; "a coși în bătaie" - a nimici, a omorî în bîtaie; "a secela" - a țesela, a bate (în sens figurat).

Umorul

În **Amintiri din copilărie** forța narativă a lui I.Creangă atinge sublimul. El își păstrează plăcerea de a glumi permanent, privind totul dintr-o perspectivă care amuză, exagerînd, ironizînd, autopersiflîndu-se. Substanța cărții e valoroasă, pură, autentică, prin trei parametri: **social**, deci documentar, **etnografic** (aflăm detalii de viață socială despre satul moldovenesc de munte din a 2-a jumătate a secolului al XIX-lea); **psihologic** (prin fixarea trăsăturilor mobilității sufletești ale copilului); **estetic** - cel mai important - (de artă literară fără reproș), avînd aura lirismului evocărilor și nostalgia lucrurilor și oamenilor, îmbinată cu atitudinea de **umor de sursă țărănească** (traducînd o înțelepciune bătrînească, milenară, depărtată și subtilă, rafitană).

Mijloacele de care se slujește autorul pentru a întreține rîsul sînt multiple. Dar să observăm mai întîi că toate episoadele din capitolle II și III sînt comice, cu antiteza între ce trebuie și ce se face, între aparență și esență, între cauză și efect, între scop și mijloace. Umorul e adîncit printr-un limbaj colorat, perfect adecvat eroilor și întîmplărilor narate, întrucît, autorul are, ca umorist, "arta de a individualiza personajele prin portretizări morale frapante" (E.Todoran).

În fragmentul de comentat, zîmbetul, chiar rîsul - se naște din cauza unor nepotriviri sau neconcordanțe. Astfel, înfățișînd-o pe Smaranda iubindu-și peste măsură feciorul și rugîndu-l, după o ploaie îndelungată, să iasă afară și să rîdă la soare ca să se îndrepte vremea, autorul adaugă mucalit: "Știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face, căci eram feciorul maei"... ceea ce stîrnește zîmbetul cititorului.

Vorbind apoi de multele "minunății" pe care Smaranda le făcea, I.Creangă înfățișează o ipostază interesantă a fraternizării cu personajul, mai precis fuziunea afectivă cu mama, în forma unei atitudini de nuanțată autoironie: "lua funingenă de la gura sobei, zicînd: "Cum nu se dioache călcîiul sau gura sobei, așa să nu mi se dioache copilașul!" și-mi făcea apoi cîte-un benchiu boghet în frunte, ca să nu-și prăpădească odorul!". E așa- numitul stil indirect liber - (procedeu prin care gînduri și sentimete ale personajelor sînt strecurate discret în țesătura intimă a narațiunii).

O altă situație contrastantă este cea a copilului care, încălecat e bățul său, se poartă ca un adevărat călăreț, vrînd să ne convingă ce putea acesta să facă: ..."și-l bate cu biciul și-l strunește cu tot dinadinsul, și răcnește la el din toată inima, de-ți ie auzul; și de cade jos, crede că l-a trîntit calul, și pe băț își descarcă mînia în toată puterea cuvîntuluiî.

Tot o neconcordanță este între ceea ce trebuia să fie în casa părintească din Humulești - la întoarcerea tatălui de la pădure - ordine, liniște, disciplină, și ce era în realitate: un "mare tărăboi, pentru că băieții scoteau "mîțele de prin ocnițe și cotruță" și le "flocăiau" și le "șmotreau" dinaintea lui, "de le mergea colbul". Faptul acesta provoacă intervenția mamei, (mult mai severă cu odraslele) într-o replică în care violențele de limbaj abundă: - "Încă te uiți la ei, barbate /.../ și le dai paiele? Așă-i?... Ha, Ha! bine v-au mai făcut, pughibale spurcate ce sunteți /.../ Ară! d-apoi aveți la știință că prea vă întreceți cu dediochiul! Acuș ieu varga din coardă și vă croiesc de vă merg petecele"!". Așadar, violențele de limbaj, risipite cu dărnicie în această replică, abia pot să tăinuiască zîmbetul reținut al îngăduinței, în adîncul sufletului ei Smaranda bucurîndu-se de întoarcerea soțului, cît și de hîrjoana nevinovată a copiilor - dovadă a inocenței lor, a traiului lipsit de griji. Exuberanța verbală a Smarandei, în acest dialog, e încă o dovadă că portretul ei se conturează mai ales cu ajutorul mijloacelor lingvistice.

Neașteptată e și replica lui Ștefan a Petrei cînd află ce hodorogeală fac Zahei și cu "stropșitul de Ion", cînd începe a toca la biserică. Îngăduitor, acesta ține s-o împungă pe soția sa cu vorba: "- ... Poi, dă, măi femeie, tot ești tu bisericoasă, de s-a dus vestea; încaltea ț-au făcut și băieții biserică ici pe loc, după cheful tău". Cum vedem, cei doi soți au opinii diferite despre educația copiilor, prilej pentru Smaranda să constate ironică: "Mă mieram eu, de ce-s și ei așa cuminți, mititeii; că tu le dai nas și le ții hangul. Ia privete-i cum stau toți treji și se uită țintă în ochii noștri, parcă au de gînd să ne zugrăvească". Și astfel femeia are un ascendent asupra bărbatului, care ținuse să-și ia revanșa pentru prea multă cicăleală, solidarizîndu-se cu odraslele, care, în realitate, făceau atîtea "drăcării".

Scanned with OKEN Scanner

Hazul, voia bună mai rezultă însă și din plăcerea scriitorului de a-și presăra narațiunea cu **zicale, expresii populare, vorbe de duh**: Ștefan a Petrii zice că "este o vorbă: "Dacă-i copil, să se joace, dacă-i cal, să tragă; și dacă-i popă să citească", iar în încheierea episodului său, autorul folosește o zicere rimată: "Vora ceea: "Pielea rea și răpănoasă, ori o bate, ori o lasă". (De observat rima "răpănoasă"/"lasă".)

Folosirea termenilor familiari, prin care se exagerează sau se caricaturizează o situație, un personaj, este un alt mijloc de realizare a umorului. Smaranda pomenește de "stropșitul de Ion", (adică foarte neastîmpărat, năbădăios, îndrăcit) și de "ghiavolii" de băieți - echivalentul lui "diavol", din limba literară - care n-o lasă să se odihnească.

În replici străbate tumultul vieții afective a eroilor. Interogațiile, interjecțiile, vorbele de clacă, imprecațiile și "zicerile" (jocurile de cuvinte rimate, cimiliturile) împînzesc stratul dialogat, conferindu-i o vibrație puternică. Cînd Smaranda **folosește imprecația** (figură de stil care conține un blestem), cititorul întrezărește cu ușurință zîmbetul îngăduinței; Constatînd că băieții îi scot peri albi toată ziulica, îi blestemă drastic: "mînca-i-ar pămîntul să-i mănînce", corectînd-o imediat cu "Doamne, iartă-mă!". Imprecația, reliefată printr-o intonație "agresivă", este de fapt o formă a repetiției care înviorează narațiunea.

Umorul lui Creangă se vădește și prin **exprimarea poznașă, mucalită**, el dovedindu-se un "poznaș răsucitor al cuvintelor" și în finalul capitolului al II-lea, unde se autocarcterizează astfel: "Ia am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de **humă** însuflețită din **Humulești**...". Învecinarea celor doi termeni înrudiți în plan etimologic, invederează pe un pricepător al limbii, pentru că cititorii nu-i mai asociază în procesul comunicării; urmează un fel de șiretenie a frazei, în care cazi fără să vrei: ..."care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost".

Eugen Todoran, dintre criticii români, a disociat elementele artei umoristului humuleștean, stabilind în ce constă originalitatea umorului său în comparație cu al celorlalți mari umoriști ai lumii: "Și dacă la Moliere umorul

e tragic; la Rabelais - indecent, la Chancer - jovial, la Mark Twain și Dickens - duios, la Voltaire - sarcastic, la Caragiale - caustic, la Anatole France - sceptic, la Creangă e un umor țărănesc, jovial".

Limbajul Amintirilor din copilărie este de un farmec de neegalat și foarte original, adică artistic în cel mai înalt grad. Ce argumente avem?

1) **Vocabularul specific** prezintă un aspect autentic popular. Cele mai multe cuvinte explicate în glosare "nu sînt regionale, adică moldovenești, ci populare, în sensul că circulă sau circulau pe vremea lui Creangă în vorbirea țăranilor din numeroase ținuturi ale țării", după cum constată acad. Iorgu Iordan. Unele au aspect fonetic moldovenesc; de exemplu, "cuptior", pentru "cuptor", "ghiavol", pentru "diavol", "hălăgie", pentru "gălăgie", dar ele circulau ca elemente ale vocabularului general românesc, în limba tuturor păturilor sociale. Aspectul fonetic întrucîtva diferit, decît cel literar, nu le atinge calitatea de cuvinte ale întregului popor. Ele sînt comune mai multor graiuri, cu deosebire celor din centrul și nordul Transilvaniei.

Creangă nu recurge niciodată la neologisme, în schimb marele lui precursor, Ion Neculce, le folosește în număr mare - deoarece vorbește adesea despre oameni și evenimente din țări străine.

Iar numărul cuvintelor strict regionale - aproximativ 300 pentru întreaga operă - după I.Iordan, "însemnează cîte un cuvînt de fiecare pagină", ceea ce nu-i mult. Iată cîteva exemple din fragmentul de analizat: "megieș" (vecin), "opsas" (călcîiul încălămintei), "pughibală" (copil obraznic, strengar), "curechi" (varză), "a da paiele" (a încuraja la obrăznicii, a da cuiva nas, a aţîţa), "a șmotri" (a mușstrului, derivat de la substantivul "șmotru" - care în limba veche însemna "instrucție militară".

2) **Economia de mijloace.** Scrisul lui Creangă este lipsit de metafore, expresivitatea limbii sale provenind mai ales din comparații. Iată o serie de exemple din capitolul al II-lea: "Și eu eram vesel **ca vremea cea bună** și șturlubatic și copilăros **ca vîntul în turburarea sa**"; Smaranda spune soțului: "m-am săturat de ei **ca de mere pădureţe**". Toate comparațiile au un caracter firesc, necăutat, sînt simple.

3) **Limbajul afectiv** este marcat la Creangă de prezența

exclamației, a interjecției sau a dativului etic, prin care autorul se implică sufletește în cele relatate. Ilustrativ pentru aceste procedee este, în fragmentul nostru, replica Smarandei -, citată deja: "- Încă te uiți la ei, bărbate, zicea mama, și le dai paiele! Așă-i? **Ha, ha!** bine v-au mai făcut, pughibale spurcate ce sunteți! **Iaca**, dacă nu v-am săcelat astăzi, faceți otrocol prin cele mîțe și dați la om ca cînii prin băț. **Ăra!** d-apoi aveți la știință că prea vă întreceți cu dediochiul!"

În acest pasaj este prezentă interjecția (Ha, ha!") - care exprimă satisfacția, dar și exclamația, ca expresie a mirării - mergînd pînă la indignare; apare apoi particula demonstrativă **"iaca"**, prin care femeia își exprimă surprinderea față de fapta copiilor. Apare apoi alt mijloc stilistic popular: "ăra!" (ce "reprezintă începutul, destul de profund modifict al exclamației "saracan de mine!", (adică săraca-mi de mine), ca expresie a disperării, apoi, prin atenuarea conținutului, ca expresie a supărării și a mirării, sub toate formele lor sau numai a unei ușoare contrarieri". (I.Iordan)

4) **Oraliatea stilului** este trăsătura stilistică cea mai frapantă a prozei lui Ion Creangă. Autorul **Poveștii lui Harap-Alb** se identifică perfect cu un povestitor popular. "Deși scrie, el are mereu în față nu pe viitorul său cititor, ci pe un ascultător imaginar, căruia i se adresează necontenit și de la care primește îndemnuri, sfaturi ori sugestii". (Iorgu Iordan). În **Amintiri**, Creangă scrie ca să fie **ascultat**; de aceea fraza va avea un ritm vioi și susținut, calitatea ei esențială fiind relieful, și nu moliciunea frazei sadoveniene.

Între mijloacele de realizare a oralității deseori apare la Ion Creangă **particula demonstrativă** "iată", cu variantele ei fonetice "iac" și "iată", oridecîteori vorbitorul se arată surprins de ivirea neașteptată a unei persoane sau a unui eveniment. În fragmentul de analizat, atît autorul cît și personajele "arată" tot timpul, ademenindu-ne privirea, (ceea ce presupune gestul specific; Smaranda spune copiilor: "**Iaca** dacă nu v-am săcelat astăzi" sau, adresîndu-se soțului: "**Ia** privește-i cum stau toți treji"... "**Ian** să-i fi sculat la treabă" (format din ia + ne - interjecție populară); iar autorul pune pe tată să replice: "- **Ia** lasă-i și tu, măi nevastă, lasă-i"... în care locul lui "iaca" este luat

de sinonimul "ia" - întrucît surprinderea este provocată de un lucru a cărui existență este percepută mai întîi cu urechea. Repetarea lui "iaca", și a variantelor lui, are rolul de a ține mereu trează atenția cititorului sau a ascultătorului și de-a prezenta fiecare faptă a copiilor ca pe-o mare "năzdrăvănie".

Interjecțiile au, între mijloacele stilistice populare, un rol important, prin spontaneitatea lor; Exemplificăm, din textul analizat, cu "ăra", (cu variantele lui fonetice "ara", "îra", "săra"): "Ăra! d-apoi aveți la știință că prea vă întreceți cu dediochiul"; Ele apar adeseori în **repetiții** - procedeu stilistic bogat în nuanțe și absolut caracteristic pentru vorbirea populară: ("Na, na!" și îndată-mi trecea durerea"). Repetarea verbului este o adevărată regulă în vorbirea populră: "- Ei, **taci, taci!** ajungă-ți de-amu herghelie" - sau "- Ia **lasă-i** și tu măi nevastă, **lasă-i** că se bucură și ei ne venirea mea"; Mama era plină de minunății, se destăinuie autorul, precizînd: "pe cît **mi-aduc aminte**; și-mi **aduc bine aminte**..."; Repetarea verbului este o adevărată regulă în imprecații, datorită puternicei afectivități care stăpînește pe vorbitor: ("**mînca-i-ar pămîntul să-i mănînce!**) - Imperativul plus conjunctivul au sens figurat. Nu-i vorba de o "bătaie" fizică, ci de una morală, pe care n-o poate executa decît o forță străină de om, aici persoana a III-a sugerînd bătaia divinității.

Se repetă, tot ca în vorbirea populară, cuvintele introductive ale propozițiilor: "**Și cîte nu** ne venea în cap, **și cîte nu** făceam cu vîrf și îndesate".

Opusă repetiției este **elipsa**, ea apărînd în fragmentul de comentat în replica lui Ștefan a Petrii: -"Lemne la trunchi, sunt; slănină și făină în pod este de-a volna; **brînză în putină, asemenea; curechiu în poloboc, slavă Domnului!**" - în textele subliniate lipsește verbul "a fi".

Caracterul vorbit, în sens popular, al limbii lui Creangă se manifestă cu cea mai mare formță în "**expresiile idiomatice**", cum le spune Iorgu Iordan. Adică "grupuri sintactice devenite fixe cu vremea și avînd un înțeles figurat". Ele sînt imagini de o mare plasticitate, precum: "a ridica casa în slavă" (a face tărăboi); "a da paiele" (a încuraja la obrăznicii); "a face otrocol" (a se năpusti); "a se întrece cu dediochiul" (a merge prea departe, a se întinde prea mult) etc. **Enumerările** constituie

Scanned with OKEN Scanner

de asemenea un procedeu cultivat cu insistență de autor. Ele apar, în fragmentul de analizat, încă din primul alineat, cînd autorul zugrăvește detaliile specifice interiorului casei părintești: "stîlpul hornului", "prichiciul vetrei", "cuptiorul"; Smaranda alunga "nourii cei negri", "abătea grindina", "închega apa", "bătea pămîntul", "mustra acolo, în vatra focului " tăciunele, "și tot **alte gînduri** îmi zburau prin cap, și **alte plăceri** mi se deșteptau"; "Iar stropșitul de Ion **cu talanca** de la oi, **cu cleștele** și **cu vatrarul**, face **o hodorogeală** și un **tărăboi**". - Ștefan spune nevestei lui că "**lemne** la trunchi sunt; **slănină** și **făină** în pod este de-a volna; **brînză** în putină, asemenea; **curechi** în poloboc, slavă Domnului!"

Proverbele și zicătorile, versurile sau frazele ritmate sau **autodialogul** - sînt alte mijloace caracteristice pentru vorbirea populară, dar și pentru limba lui Creangă.

Deocamdată să observăm că remarcabilă este, în fragmentul de analizat, expresivitatea verbelor: copiii "scoteau mîțele de prin ocnițe și cotruță" și le "**flocăiau**" și le "**șmotreau**" dinaintea tatălui. Alte verbe expresive: "a se codi", "a se drimboi", "a se sclifosi", "a săcela". În universul **Amintirilor** "bătaia" este la ea acasă. De aici seria sinonimică foarte largă: "a lua bătaie", "a ucide în bătaie", "a snopi în bătaie", "a coși în bătaie"; mai expresive sînt însă locuțiunile: "a trage o chelfăneală, "a da tapangele", "a mînca papară" (cu valoare pasivă). De un pitoresc remarcabil sînt sinonimele "a jnăpăi", "a săcela", "a croi", "a otînji", "a tîrnosi", "a pieptăna".

Autodialogul. Autorul își întrerupe o clipă narațiunea prin unul din mijloacele proprii stilului vorbit. În pasajul unde Creangă vorbește despre multele "minunății" pe care știa să le facă Smaranda, narațiunea este, aparent, întreruptă prin reproducerea în vorbire directă, deci sub forma dialogului, a cuvintelor spuse de eroină: Ea "bătea pămîntul, sau păretele, sau vreun lemn de care mă păleam la cap, la mînă sau la picior, zicînd: "**Na, na!**" și îndată-mi trecea durerea" (...) Tot mama "lua funingenă de la gura sobei, zicînd: "**Cum nu se dioache călcîiul sau gura sobei, așa să nu mi se dioache copilașul**"! Și-mi făcea apoi cîte-un benchiu boghet în frunte, ca să nu-și prăpădească odorul".

Zicerile tipice (uneori rimate) împînzesc textul:

"Dacă-i copil să se joace"... sau "Vorba ceea: "Pielea rea și răpănoasă, ori o bate, ori o lasă".

Sintaxa frazei e orală.

(a) Trebuie relevată predominarea coordonării asupra subordonării. Creangă folosește, de preferință, propozițiile principale, legate între ele prin "și". De exemplu, în fragmentul analizat: "Dar vremea trecea cu amăgele **și** eu creșteam pe nesimțite, **și** tot alte gînduri îmi zburau prin cap **și** alte plăceri mi se deșteptau în suflet, **și** în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastîmpărat **și** dorul meu era acum nemărginit".

(b) Subordonarea are o frecvenă nu prea mare. Răspîndite sînt propozițiile circumstaniale de loc, de timp, de mod și de scop; cele completive, dar și propozițiile consecutive introduse prin "de". Consecutivele abundă în replicile Smarandei: "de pîrîie părețiii"; "de-ți ie auzul"; "de te scot din casă"; "de-ți vine să-i cosești în bătaie". Această subordonată redă intensitatea extraordinară a acțiunii verbului regent. Personajele **Amintirilor** cheltuiesc o mare cantitate de energie, cînd se hîrjonesc, se bat, cînd plîng sau rîd. În planul expresiei, consecința va fi frecvența ideii de superlativ - redată, și în fragmentul de analizat, mai ales prin subordonatele consecutive. Autorul spune că băieții "scoteau" mîțele (...) și le șmotreau, **de le mergea colbul**".

(c) **Anacolutul** (o "construcție care nu se conformează normelor sintaxei literare, dar respectă regulile structuii gramaticale a limbii noastre" (I.Iordan). Anacoluturile trebuie socotite simple particularități sintactice **specifice aspectului popular al limbii**. Ele dau o frumusețe aparte, încă neegalată în literatura noastră.

Exemplul clasic este acela cu care începe capitolul al II-lea al **Amintirilor**: "Nu știu alți cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești (...) parcă-mi saltă și acum inima de bucurie".

Fraza aceasta este arborescentă avînd 10 propoziții: 2 PP, 1 CNS, 1 CD, cu multe subordonate atributive (3) și temporale (3): "unde lega mama o șfară cu motocei la capăt" (ATR), "de care mă țineam", "pe care mă ascundeam" (ATR); - și "Cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului... la prichiciul vetrei cel humuit..., la cuptiorul... și la

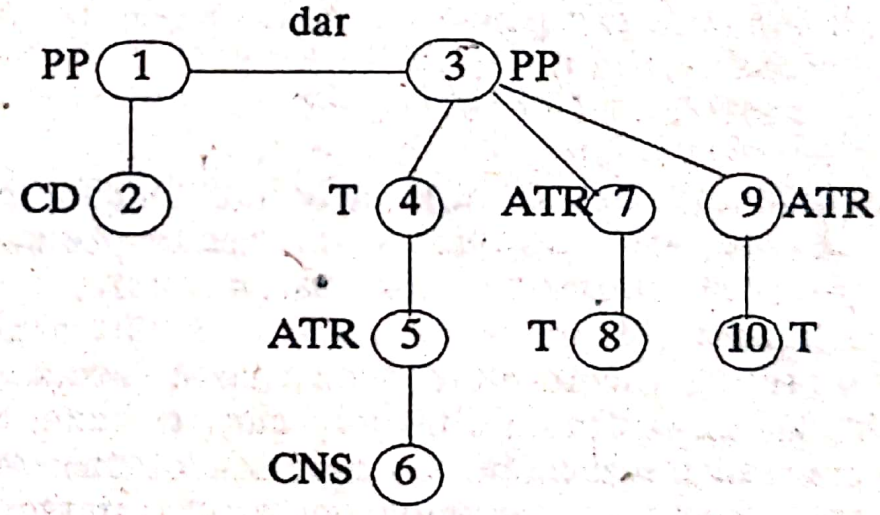
Scanned with OKEN Scanner

alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc" (T); "cînd începusem a merge copăcel" (T); "cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca" (T). Desigur, nu putea lipsi subordonata consecutivă: "de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei", nici completiva directă: "alții cum sînt".

Schema frazei cuprinde: 1 = PP; 2 = CD; 3 = PP; 4 = T; 5 = ATR; 6 = CNS; 7 = ATR; 8 = T; 9 = ATR; 10 = T.

"Să mai observăm că enumerarea pornește de la general, coborînd la detalii semnificative ("stîlpul hornului", "prichiciul vetrei", "cuptiorul") reorganizate spre sfîrșit, într-o formulare tot cu caracter general ("alte jocuri și jucării"). Se observă cadența frazei, care s-ar lăsa lesne desfăcută în unități metrice. Sîntem în fața unui fragment de proză ritmată, cum sînt atîtea la Odobescu, Mateiu Caragiale, Sadoveanu". (G.I.Tohăneanu)

Iată schema frazei:



Concluzia pe care o tragem, din această detaliată analiză, este că ne aflăm în prezența unui limbaj artistic, a unui stil foarte original. Folosind termeni regionali, expresii dialectale, ziceri tipice, ritmate, figuri de stil specifice, I.Creangă nu copiază limba țărănească, ci o recreează și o toarnă în tiparele unei rostiri individuale, de o maximă originalitate, numai astfel putînd deveni "o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau mai simplu, poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune". (G.Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

DAN, CĂPITAN DE PLAI

de Vasile Alecsandri (1821-1890)

(XV secolul)

Frunză verde de mălai,
Cine merge sus la rai?
Merge Dan, șoiman de plai,
C-a ucis el mulți dușmani,
Un vizir și patru hani.
Frunză verde lemn de brad
Cine merge gios în iad?
Merg tatarii lui Murad,
C-au ucis în zi de mai
Pe Dan, căpitan de plai!
(Fragment de cîntic popular)

I

Bătrînul Dan trăiește ca șoimul singuratic
În peșteră de stîncă, pe-un munte păduratic,
Privind cu veselie cum soarele răsare,
Dînd viață luminoasă cu-o caldă sărutare,
Privind cu jale lungă cum soarele apune...
Așa și el apus-au din zile mari și bune!
Vechi pustnic rămas singur din timpul său afară,
Ca pe un gol de munte o stîncă solitară,
Dincolo de morminte el trist acum privește
O tainică fantasmă ce-n zare s-adîncește.
Fantasma drăgălașă a verdei tinereți
Ce fuge de răsuflul geroasei bătrîneți,
Și zice: "Timpul rece apasă-umărul meu
Și, cît m-afund în zile, tot simt că e mai greu!
O! lege-a nimicirei!, o! lege nemiloasă!
Cînd, cînd s-a toci oare a vremei lungă coasă!"
Apoi el pleacă fruntea și cade în visare,
Iar munții, albi ca dînsul, se-nclină-n depărtare.
Ai timpilor eroici imagină augustă,
Pe cînd era el tînăr, lumea-i părea îngustă
Pentru bine, și largă, prea largă pentru rău!

Scanned with OKEN Scanner

El ar fi vrut-o bună ca bunul Dumnezeu.
Deci îi plăcea să-nfrunte cu dalba-i vitejie,
Pe cei care prin lume purtau bici de urgie,
Și mult iubea cînd țara striga: "La luptă, Dane!"
Să vînture ca pleava oștirile dușmane.
Atunci a lui mănie ca trăsnetul era.
În patru mari hotare tuna și fulgera.
Iar țara dormea-n pace pe timpii cei mai răi
Cît Dan veghea-n picioare la căpătîiul ei.
Ades el pleca singur prin codri fioroși,
În carii luceau noaptea oțeluri și ochi roși,
Și dacă murgu-i sprinten da-n lături sforăind,
Viteazul cu blîndeță îl dismierda, grăind:
"N-aibi grijă, măi șoimane! eu am și duc cu mine
O vrajă rea de dușmani și bună pentru tine:.
Și murgu-și lua calea în liniște deplină
Prin codri fără drumuri și fără de lumină.
Iar vulturii carpatici cu zborul îndrăzneț
Făceau un cortegi falnic eroului drumeț.

Încrederea-nflorește în inimile mari!

II

Bătrînul Dan ascultă grăind doi vechi stejari
Crescuți dintr-o tulpină pe culmea cea de munte
Ș-avînd ca o coroană un secul pe-a lor frunte.
"O! frate, zice unul, un vînt în miez de noapte
Adusu-mi-au din vale lung vaiet, triste șoapte!
E sabie în țară! au năvălit tatarii!
Ș-acum în bălți de sînge își joacă armăsarii!"
"Așa! răspunde altul, colo în depărtare
Zărit-am astă-noapte pe cer lumină mare!
Ard satele române! ard holdele-n cîmpii!
Ard codrii!... sub robie cad fete și copii,
Și-n fumul ce se-nalță cu larme zgomotoase
Zbor suflete gonite, din trupuri sîngeroase!"
Bătrînul Dan aude, suspină și nu crede!
Dar iată că pe ceruri din patru părți el vede
Trecînd un stol de vulturi urmați de uli grămadă,
Atrași în orizonturi de-a morții rece pradă

Un fulger se aprinde în ochii lui pe loc.
"La luptă, Dane! țara-i în jac, țara-i în foc!"
Bătrînul Dan desprinde un paloș vechi din cui
Și palașul lucește voios în mîna lui.
Bătrînul Dan pe sînu-i apasă a lui mînă
Și simte că tot bate o inimă română.
El zice cu mîndrie, nălțînd privirea-n sus:
"Pe inimă și paloș rugina nu s-au pus.
O! Doamne, Doamne sfinte, mai dă-mi zile de trai
Păn' ce-oi strivi toți lupii, toți șerpii de pe plai!
Fă tu să-mi pară numai atunci palașul greu
Cînd inima-nceta-va să bată-n pieptul meu,
Ș-atunci inima numai de-a bate să încete
Cînd voi culca sub țărnă a dușmanilor cete!"
. . . . . .

III

...Așa apare-n șesuri mărețul om de munte,
Călcînd cu pași gigantici pe urme mai mărunte!
Nu știu de el copacii tineri, crescuți pe maluri,
Dar rîul îl cunoaște și scade-a sale valuri,
Să treacă înainte viteazul Dan în luptă.
Și astfel tot el pasă pe cale nentreruptă
Pîn'ce sosește-n seară la casa lui Ursan.

Om aspru care doarme culcat pe-un buzdugan,
Ursan, pletos ca zimbrul, cu peptul gros și lat,
Cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsat,
E scurt la grai, năprasnic, la chip întunecos,
El e de peste Milcov pribeag misterios.
Toți carii știu de dînsul spun multe, dar șoptind,
Și cale de o zare îl ocolesc grăbind,
Deși-i place să crească sirepe herghelii,
Răzlețe pe întinsul cîmpiilor pustii.

Pe vremea lui, sub ochiul lui Ștefan, domn cel mare,
Intrînd în dușmani singur ca vieru-n stuhul tare,
Au prins pe hanul Mîrza din fugă cu arcanul;
Iar Ștefan, de la dînsul în schimb luînd pe hanul,
I-au zis: "Ursane frate! să-ți faci ochirea roată,
Și cît îi vedea zare, a ta să fie toată!"

De-atunci el stă de pază în mijlocul cîmpiei
Şi nime nu s-atinge de zmeii hergheliei.
Drumeţul intră, zice: "Bine-am găsit, Ursane!..."
Un aspru glas răspunde: "Bine-ai venit, moş Dane!
Ce vînt te-aduse-aice?"
"Vînt rău şi de jălire!
Ne calc păgînii, frate, şi ţara-i la peire!"
Ursan tresare, geme, s-aprinde-n gîndul său,
Dan zice: "De pe munte venit-am să te ieu,
Să mergem".
"Dar! să mergem!" adauge Ursan
Şi mult cu drag priveşte grozavu-i buzdugan.
Apoi un corn apucă şi buciumă în vînt.

La chemarea din corn a lui Ursan se aude un tropot de copite. Fulga, fiica lui Ursan, aduce din urmă o herghelie de armăsari. La porunca tatălui său, fata alege un cal, neîncălecat pînă atunci, şi, după ce-l domoleşte, i-l încredinţează, exprimîndu-şi totodată regretul că nu este luată şi ea la luptă.

Dan şi Ursan pornesc ca vîntul şi ca gîndul spre locurile cotropite de duşmani. Din depărtare se vedea cum tătarii ardeau satele româneşti, cum alungau copiii, femeile şi bătrînii. În zarea îndepărtată luceau arme şi se mişcau braţe. Cei doi viteji se aruncă în luptă, unul dintr-o parte, altul din cealaltă.

Lui Ursan nu-i rezistă nimic, totu-i zboară-n cale. Dan face minuni de vitejie:

VI

. . . . . .

El intră şi se-ndeasă în gloata tremurîndă
Ca giunghiul cel de moarte în inima plăpîndă,
Şi paloşu-i ce luce ca fulger de urgie
Tot cade-n dreapta,-n stînga, şi taie-n carne vie...
Fug toţi şi per din cale-i!... El strigă: "Steie faţă
Cui place vitejia, cui s-au urît de viaţă!"

Dar Ursan este rănit. Dan nu-şi părăseşte prietenul în aceste clipe grele; el stă...

"de pază la capul lui Ursan.

Cu calu-n mîna stîngă, cu pala-n mîna dreaptă,
Amenințînd cu ochii tatarii, mi-i așteaptă
Pecum așteaptă zimbrul de lupi încungiurat
Să-i zvîrle cu-a lui coarne pe cîmpul spăimîntat
Dar nici gîndesc păgînii să deie pept cu el,
Căci paloșul năprasnic e vultur de oțel".

Ca o vijelie apare Fulga și-și răpește părintele. În același timp sosesc și arcașii din Orhei, care pun pe dușmani pe fugă.

VII

Ghirai au trecut Nistrul înot pe calul său,
Luînd pe Dan rănitul ca pradă și trofeu.
El merge de se-nchide în cortu-i umilit,
Precum un lup din codri ce-au fost de cîni gonit.
Trei zile, trei nopți hanul nu gustă-n suflet pace,
Întins ca un cadavru gios, pe covor, el zace,
Dar cînd revine, palid, din lunga-i desperare,
În ochii lui trec fulgeri de cruntă răzbunare.
El strigă să-i aducă sub cort pe Dan bătrînul.

Deși cuprins de lanțuri, măreț intră românul!

"Ghiaur! zice tatarul cu inima haină,
Ce simte firul ierbei cînd coasa e vecină?"
"Ea pleacă fruntea-n pace, răspunde căpitanul,
Căci are să renască mai fragedă la anul!"

Ghirai cade pe gînduri, lîsîndu-și capu-n pept,
Și, îmblînzindu-și glasul: "O! Dan, om înțelept!
Te știu de mult pe tine, cunosc al tău renume
Din graiul plin de lacrimi orfanilor din lume.
Pe mulți tatari cuprins-ai de-ai morții reci fiori!
Acum îți vine rîndul și ție ca să mori.
Privește! lîngă ușă călăul te pîndește
Cu streangul și cu pala ce-n mînă-i zîngănește.
Un semn și capu-ți zboară la cîni și la vulturi
Și sufletu-ți se pierde în lumea de ghiauri.
Dar însă îmi fac milă, de ani și de-a ta minte,
Gîndind la bătrînețea ce-apasă-al meu părinte,

Și vreu, cu daruri multe, pe tine-a te ierta
De vrei tu să te lepezi acum de legea ta!"
Creștinul Dan, bătrînul cu suflet luminos,
Înalță-a lui statură și zice maiestuos:
"Ceahlăul sub furtună nu scade moșunoi!
Eu, Dan, sub vîntul soartei să scad păgîn, nu voi.
Deci nu-mi convine viața mișelnic cîștigată,
Nici pata fărdelegei în fruntea mea săpată.
Rușinea-i o rugină pe-o armă de viteaz,
Un verme ce mănîncă albeața din obraz,
Cui place să roșească, roșească... eu nu vreu
Nici pată pe-a mea armă, nici pe obrazul meu.
Alb am trăit un secul pe plaiul strămoșesc
Și vreu cu fața albă senin să mă sfîrșesc,
Ca dup-o viață lungă, ferită de rușine,
Mormîntul meu să fie curat și alb ca mine!
Așa m-au deprins Ștefan, ușoară țărna-i fie!
La trai fără mustrare și fără prihănie.
Nu-mi trebuie-a ta milă, nu vreu a tale daruri.
Tu îmi întinzi o cupă mult plină de amaruri,
Departe ea de mine!... mai drept e ca să mor!...
Iar dacă ai tu cuget și-ți pasă de-al meu dor,
Ghirai, mă lasă, lasă în ora morții grele
Să mai sărut o dată pămîntul țării mele!"

Uimit, Ghirai se scoală, cu mîna lui disface
Unealta de robie sub care leul zace,
Cumplitul lanț ce-l leagă cu strînse noduri sute,
Și zise grabnic: "Tată, ia calul meu și du-te!"

Bătrînul Dan ferice se duce, Nistrul trece,
Și-n aerul Moldovei se umflă peptu-i rece,
Și inima lui crește, și ochii-i plini de jale
Cu drag privesc prin lacrimi podoaba țării sale.
Sărmanu-ngenunchează pe iarba ce strălуce,
Își pleacă fruntea albă, smerit își face cruce
Și pentru totdeauna sărută ca pe-o moaște
Pămîntul ce tresare și care-l recunoaște...
Apoi el se întoarce la hanul, intră-n cort,
Suspină, șovăiește și, palid, cade mort!

Iar hanul, lung privindu-l, rostește cu durere:

Scanned with OKEN Scanner

"O! Dan viteaz, ferice ca tine care pere,
Avînd o viață verde în timpul tinereții!...
Și albă ca zăpada în iarna bătrîneții!..."

"Începînd din preajma anului 1840, vreme de jumătate de veac, V.Alecsandri a întrupat în sufletu-i generos și a exteriorizat cu marele-i talent toate aspirațiile neamului nostru. Alecsandri a fost primul din elita românismului, luptător, interpret și cîntăreț. A fost unul din creatorii României moderne și prin prestigiul și strălucirea talentului său a simbolizat întreaga operă."

Mihail Sadoveanu

DAN, CĂPITAN DE PLAI

Personalitate marcantă a epocii de la 1848, prin "totalitatea acțiunii sale literare" (Titu Maiorescu), Vasile Alecsandri (1821-1890) a contribuit la fundarea și dezvoltarea a numroase specii literare și a publicat prima mare culegere de poezie populară românească (**Poezii poporale. Balade - Cîntice bătrînești - adunate și îndreptate de...** partea I, Iași 1852 și **Balade adunate și îndreptate de...** partea a II-a, Iași, 1853. Aceste **Balade** au fost reeditate în 1855, 1862, iar la 1866 apare colecția completă, sub titlul: **Poezii populare ale românilor coordonate de...**)

Influențat de folclor, a publicat ciclul **Doine și Lăcrămioare**; a evocat în poeme ample trecutul eroic și mitologia națională în ciclul **Legende**; a cîntat momente de seamă din istoria contemporană a țării în **Ostașii noștri**; a celebrat viața rustică și mișcarea ciclică a anotimpurilor în **Pasteluri**.

Creația dramatică însumează monologuri (**Cînticele comice**), comedii satirizînd atmosfera și moravurile epocii (**Iașii în carnaval**, ciclul **Chiriților**), drame cu subiecte din istoria națianlă sau din antichitate (**Despot-Vodă, Fîntîna Blanduziei, Ovidiu**) și o feerie (**Sînziana și Pepelea**).

Proza sa cuprinde jurnale de călătorie (**O primblare la munți, Călătorie în Africa**) și scrieri romantice (**Buchetiera din Florența, Istoria unui galbîn și a unei parale**).

Pașoptist prin convingeri și inimă, Alecsandri era

încredințat că arta trebuie să slujească luptei pentru independența națională și modernizarea strucrurilor anacronice ale societății românești; el a simpatizat deschis cu mișcarea de emancipare a claselor asuprite și a categoriilor dezmoștenite. Poeziile compuse în momentele de încordare națională sînt pătrunse de caracter mobilizator și de spontaneitatea unei emoții reale. Lirismul e exaltat, versurile se organizează ca un manifest, comunicînd tensiunea participării la marile frămîntări ale istoriei (cum o dovedesc poeziile **Deșteptarea României, Dezrobirea țiganilor, Hora Unirei, Moldova în 1857** ș.a.).

V.Alecsandri a fost poetul vitejiei, al bărbăției militare românești; ilustrativ este ciclul **Ostașilor noștri** - inspirat de crîncena încleștare a Războiului de Independență - în care poetul cîntă bravura din unghiul omului de rînd, dar și volumul **Legende** (conținînd **două** cicluri de versuri, din 1875 și 1880, ce cuprind 32 de piese), care înfășoară sîmburele epic în faldurile istoriei și ale fanteziei, aruncînd mereu punți între real și fantastic.

Sub raport tematic, se pot distinge trei categorii: legende pe motive folclorice, legende istorice și legende orientale.

În prima categorie intră poeziile pe care "bardul de la Mircești" le dedică păsărilor, florilor și anotimpurilor (**Legenda ciocîrliei, Legenda rîndunicăi, Legenda lăcrămioarei, Prier și fata iernii, Zilele Babii**); în cea de-a doua vom găsi compuneri în care se evocă lupta poporului pentru libertate, precum și chipurile unor eroi legenedari (**Dumbrava Roșie** (1872), **Dan, căpitan de plai** (1874) și **Grui-sînger** (1875); în categoria "orientalelor" intră: **Murad Gazi sultanul și Becri Mustafa, Garda seraiului** ș.a. care ne transpun într-un tablou al străzii musulmane, surprinzînd lovituri de teatru, situații încordate la limită sau personaje teribile prin fanatism (ca la V.Hugo).

Imboldul de a face incursiune în istorie pare să-l fi dat poetului nostru V.Hugo, dar el trebuie căutat și-n propriile-i predilecții, ca și în asaltul dat de pașoptiști trecutului, în scopul înălțării prezentului. Două realizări memorabile a obținut V.Alecsandri (după 1870): **Dumbrava Roșie** (1872) care prezintă înfruntarea lui Ștefan cel Mare cu Albert, craiul Lehiei, soldată cu supliciul barbar al înjugării prizonierilor pe cîmpul victoriei (aproape 900 de

Scanned with OKEN Scanner

versuri). Sînt aici momente admirabile, ca tabloul sălbatic al luptei ce "pare zugrăvit cu penelul unui Delacroix senzual, îmbătat de frenezia sîngelui" sau finalul poemei, "cu flăcăi adunați în jurul focului, care-și povestesc întîmplările de demult", cînd, printr-o mișcare bruscă, "trecutul e azvîrlit în depărtări de legendă și devine tulburător" (Paul Cornea).

Dan, căpitan de plai (1874) e mai reușit, fiindcă scriitorul combină mai liber istoria cu fabula; eroii, Dan și Ursan, se plasează la granița dintre realitate și mit. Poemul (epic) a apărut în revista **Convobiri literare**, în ianuarie 1875 și evocă un episod din trecutul de luptă al poporului împotriva cotropitorilor care încălcau hotarele patriei (ale Moldovei), în epoca de după Ștefan cel Mare (în secolul al XVI-lea), amenințînd însăși ființa națională a neamului.

Poemul este alcătuit din **șapte părți**, precedate de un moto, un fragment dintr-un "cîntic poporal": "Frunză verde de mălai,/Cine merge sus în rai?/Merge Dan, șoiman de plai,/C-a ucis el mulți dușmani,/Un vizir și patru hani" și urmărește reliefarea luptei dîrze a celor doi războinici, Dan și Ursan, împotriva năvălitorilor tătari, pe care reușesc să-i oprească și să-i țină în loc pînă la sosirea oheienilor.

Compoziția și subiectul

Dan, căpitan de plai este împărțit în șapte capitole - tablouri (numerotate de autor cu cifre latine), fiecare cuprinzînd relatarea uneia din întîmplările care contribuie la conturarea subiectului. În **expoziție** (I,II) sînt prezentați eroii - Dan, care trăiește "pe-un munte păduratic", află, ascultînd ce vorbesc "doi vechi stejari", că-i "sabie în țară", c-au năvălit tătarii și "țara-i în foc". Vulturii și ulii (simbolizînd pe tătari) îi confirmă spusele stejarilor. El hotărăște să plece deîndată împotriva cotropitorilor (**intriga**), zicîndu-și: "O, Doamne, Doamne sfinte, mai dă-mi zile de trai/Pîn' ce-oi strivi toți lupii, toți șerpii de pe plai".

Capitolele III-VI (**subiectul propriu-zis**) prezintă întîlnirea lui Dan cu Ursan, ca și descrierea luptei celor doi viteji cu oastea tătărască, luptă care constituie totodată și **punctul culminant** al poemului. Cei doi sînt înzestrați de autor cu puteri (supranaturale) ca ale eroilor din

Scanned with OKEN Scanner

basme: ei reușesc să-și taie drum prin "neagra tătărime", pînă ce se întîlnesc față în față și își încrucișează armele, fericiți de victorie. În acel moment însă, Ursan este rănit, iar Dan își apără cu strășnicie tovarășul de arme; încercînd să-l scoată de pe cîmpul de luptă, este el însuși lovit de o altă săgeată tătărască.

Apariția fulgerătoare a Fulgăi (stăpînind ca o amazoană cei mai focoși cai și galopînd sălbatic prin spații pustii), care reușește să scoată trupul tatălui ei din încăierare, sosirea arcașilor moldoveni, "ce vin c-o falcă-n ceruri aprinși ca niște zmei", ca și luarea lui Dan prizonier, constituie **deznodămîntul** acțiunii.

În final, poemul mai conține un episod emoționant, acela al aducerii lui Dan în fața hanului ghirai (capitolul VII). Demn, eroul nu-și leapădă credința străbună, dar își exprimă ultima dorință: de-a mai putea săruta o dată pămîntul Moldovei. Este magistral episodul reîntoarcerii lui Dan, grav rănit, în cortul hanului, episod încheiat cu moartea eroului.

Poemul se remarcă printr-o desăvîrșită construcție epică, evidentă din felul în care este condusă acțiunea, cum sînt înlănțuite diferitele episoade. Acțiunea se desfășoară într-o gradație continuă și logică, din momentul în care Dan află de năvălirea tătarilor și pînă la stingerea lui, în cortul hanului Ghirai.

Combinînd liber istoria cu fabula, autorul "își plasează eroii la granița dintre realitate și mit. Dan și Ursan cunosc limba copacilor, chipul de a porunci rîurilor să-și oprească apele și de a ține piept, cu ghioaga și securea, invaziei tătarilor" (P.Cornea).

Narațiunea faptelor se împletește strîns cu dialoguri concise, dar care dau dinamism, cu portretele eroilor, cu descrieri plastice (cum este tabloul zguduitor al arderii satelor în flăcări). Scenele de mase, priveliștile de ansamblu, sînt zugrăvite cu aceeași măiestrie, în culori și linii viguroase; eroii dau dovadă de o exemplară bărbăție în fața dușmanului, ei căpătînd proporții legendare; portretele lor sînt ilustrative pentru curajul, spiritul de sacrificiu și patriotismul românilor.

Personajul principal al poemului este **Dan**. El este o "întrupare simbolică a patriotismului și a eroismului anonim popular" (după opinia cunoscutului exeget al lui

Scanned with OKEN Scanner

V.Alecsandri, G.C.Nicolescu).

Realizat cu mijloacele cele mari ale artei, portretul lui Dan reprezintă, simbolic, vitejia poporului român în lupta pentru libertate și independență, pentru păstrarea specificului strămoșesc.

Dan, căpitan de plai este un **poem eroic** (adică narează o acțiune mai complicată decît a baladei, cuprinzînd mai multe episoade în care se povestesc fapte mărețe, săvîrșite de personaje însuflețite de sentimente nobile).

V.Alecsandri creează un erou miraculos de puternic în luptă (Dan), dușmanii se îngrozesc la apariția sa, el cunoaște glasurile tainice ale naturii (află de la niște stejari de prăpădul din vale); vulturii îl călăuzesc în drumul său, iar rîul își micșorează undele ca el să poată trece.

Printr-o varietate de procedee artistice (directe și indirecte), autorul realizează **portretul complex** al acestui erou, un portret **fizic și moral.**

Astfel, în prima secvență, V.Alecsandri ne prezintă aspectul exterior al personajului și mediul în care trăiește: "Bătrînul Dan trăiește ca șoimul singuratic/În peșteră de stîncă, pe-un munte păduratic". Bătrînul oștean, cu toate că a împlinit un secol de viață ("Vechi pustnic, rămas singur din timpul său afară") și zădărniciile îi amintesc mereu de bătrînețe ("Timpul rece apasă-umărul meu/Și cît m-afund în zile tot simt că e mai greu"), continuă să stea de strajă țării, așa cum l-a "deprins Ștefan, ușoară țărna-i fie".

Momentele de supremă fericire (amintirile din tinerețe), cînd țara-i striga "La luptă, Dane!", alternează cu meditațiile solitarului Dan, legate de eterna temă a morții: "O! lege-a nimicirei! o! lege nemiloasă!/Cînd, cînd s-a toci oare a vremei lungă coasă?" Este de reținut metafora sugestivă ("a vremei lungă coasă") pentru ilustrarea ideii de trecere ireversibilă a timpului, ca și interogația retorică (punctînd demnitatea celui care începe să constate că bătrînețea este vîrsta neputinței). Regretul după anii tinereții este impresionant subliniat de alte două (sugestive) metafore: Dan privește "**Fantoma drăgălașă** a verdei tinereți/Ce fuge de`**răsuflul geroasei bătrînețI**". Dan trăiește în comuniune totală cu natura, ceea ce configurează semnificația simbolică a personajului (simbol al vitejiei poporului nostru pentru libertate și independență națională); el este, asemenea haiducului din baladele

noastre populare, un simbol al poporului care a trăit în mediul ambiant al naturii ce i-a fost "casă". Prin introducerea unor sugestive epitete și comparații în structura poetică, autorul sugerează ideea de vechime a bătrînului Dan: El este "**Vechi** pustnic rămas singur din timpul său afară,/**Ca pe un gol de munte** o stîncă **solitară**"; el e albit de ani și zile, ceea ce presupune și experiență de viață, dar și luarea în considerare a aspectului exterior: "Apoi el pleacă fruntea și cade în visare,/Iar munții, **albi ca dînsul**, se-nchină-n depărtare".

Cu privire la **titlul poemului**, facem următoarele precizări: **Dan** este numele personajului principal, iar apoziția dezvoltată "căpitan de plai" asociază doi termeni din sfere ale vocabularului foarte îndepărtate: "căpitan" este un termen militar, iar "plai" este un termen din sfera limbajului comun, denumind "partea superioară a unui munte sau deal, aproape plană, acoperită cu pajiște", locul specific al românului, a cărui imagine paradisiacă apare și-n balada populară **Miorița**.

În viziunea artistică a lui Alecsandri, Dan este oșteanul care stă de veghe la hotarele patriei, care supraveghează, din poruncă domnească, plaiurile românești, avînd conștiința datoriei, aceea de a le apăra de invaziile străine.

Portretul fizic al eroului se va întregi de-aici încolo cu o sumă de trăsături morale, proprii personajului romantic excepțional, pus în situații excepționale. Dan e un mare patriot: "Pe cînd el tînăr" punea în slujba țării cea mai frumoasă podoabă: "dalba-i vitejie", adesea pleca singur "prin codrii fioroși" de la hotare, în care "tuna și fulgera" contra cotropitorilor, "ca trăsnetul era" cînd "vîntura" oștirile dușmane. Astfel "țara dormea-n pace pe timpii cei mai răi": "Deci îi plăcea să-nfrunte cu dalba-i vitejie/Pe cei care prin lume purtau bici de urgie,/Și mult iubea cînd țara striga: «La luptă, Dane!»/Să vînture ca pleava oștirile dușmane./Atunci a lui mînie ca trăsnetul era,/În patru mari hotare tuna și fulgera,/Iar țara dormea-n pace pe timpii cei mai răi/Cînd Dan veghea-n picioare la căpătîiul ei".

Țara apare personificată, iar Dan - un simbol al existenței milenare a poporului român, un simbol al luptei pentru apărarea ființei naționale, și, pentru înlăturarea cotropitorilor străini, e demn și viteaz, neînfricat. Virtuțile

eroului sînt hiperbolizate și puse în evidență printr-un stil retoric, colorat cu epitete, personificări, comparații sau metafore ("dalba-i vitejie", "bici de urgie", mînia lui "ca trăsnetul era", "țara dormea-n pace" cînd Dan veghea "la căpătîiul ei", "codri fioroși", "vulturi carpatici", "zborul îndrăzneț", "cortegi falnic"). Ca în legendele populare (Dan și Ursan nu figurează în documente istorice, de aceea se presupune că sînt plăsmuiri ale imaginației poporului), eroul vorbește cu murgul său, cînd "sprinten da-n lături sforăind", zicîndu-i: "N-aibi grijă, măi, șoimane! Eu am și duc cu mine/O vrajă rea de dușmani și bună pentru tine". Vorbirea directă, marcată grafic prin folosirea ghilimelelor, înviorează acțiunea, iar metafora ("O vrajă rea de dușmani) evidențiază o trăsătură morală esențială a eroului: curajul în primejdie. Totodată se introduce în poem un motiv specific al comuniunii om-natură (vezi și versurile: "iar vulturii carpaticî cu zborul îndrăzneț/Făcea un cortegi falnic eroului drumeț") care va căpăta o mai mare amploare în cel de-al doilea capitol.

Folosind personificarea, dar și vorbirea directă, autorul ni-l prezintă pe bătrînul Dan ca pe eroii basmelor populare; el înțelege glasul naturii, aude conversația a doi stejari, "crescuți dintr-o tulpină", despre primejdia în care se află patria, pentru că au năvălit tătarii. Aceștia "ard satele române", "ard holdele-n cîmpii" și iau în robie "fete și copii": "Bătrînul Dan ascultă grăind doi vechi stejari/Crescuți dintr-o tulpină pe culmea cea de munte" (...) "O! frate, zice unul, un vînt în miez de noapte/Adusu-mi-au din vale lung vaiet, triste șoapte!/E sabie în țară! Au năvălit tătarii!" (...) "Așa! răspunde altul, colo în depărtare zărit-am astă-noapte pe cer lumină mare!/Ard satele române! Ard holdele-n cîmpii!/Ard codrii!...sub robie cad fete și copii" (...) "Bătrînul Dan aude, suspină și nu crede!"

Prezentarea personajului central se face acum prin verbe la prezentul istoric ("ascultă", "ard", "zbor", "aude", "suspină", "nu crede"), prin repetiția insistentă a verbului "ard", prin enumerare (satele, holdele, codrii ard) și inversiune ("adusu-mi-au din vale lung vaiet"). Propozițiile sînt scurte, tonul grav, marcat și de mulțimea exclamațiilor retorice ("Ard satele române!").

Deși bătrîn, Dan pornește la luptă, mînat de un fierbinte patriotism: "Bătrînul Dan desprinde un paloș vechi

Scanned with OKEN Scanner

din cui/Și paloșul lucește voios în mîna lui/Bătrînul Dan pe sînu-i apasă a lui mînă/Și simte că tot mai bate o inimă română". Această importantă trăsătură morală rezultă din faptele personajului, plecarea lui la luptă. Un rol important joacă aici epitetul. Dan e "bătrînul", paloșul e "vechi" - deci sugestia vechimii se impune de la sine. Foarte expresiv devine epitetul verbului, "lucește voios", în care intenția personificatoare a autorului e clară.

Bătrînul oștean al lui Ștefan cel Mare urăște de moarte pe toți dușmanii țării, el și-a păstrat vigoarea sufletească, fapt ce rezultă din **autocaracterizarea** ce și-o face în versurile: "Pe inimă și paloș rugina nu s-au pus./O! Doamne, Doamne sfinte, mai dă-mi zile de trai/Pîn' ce-oi strivi toți lupii, toți șerpii de pe plai!'Fă tu să-mi pară numai atunci paloșul greu/Cînd inima-nceta-va să bată-n pieptul meu,/Ș-atunci inima numai de-a bate să încete/Cînd voi culca sub țărnă a dușmanilor cete!"

Vedem "că mărețul om de munte" invocă divinitatea cerîndu-i zile de trai pentru a putea strivi pe toți dușmanii țării. Metafora e, în acest pasaj, de esență populară (rezultatul unor comparații): "lupi" și "șerpi" sînt invadatorii, simbolizînd pe tătarii veniți "în cetate", care-și "joacă armăsarii" în "bălți de sînge" și pe care viteazul dorește să-i culce "sub țărnă". Observăm că verbele sînt la modul imperativ, iar repetițiile abundă. Tonul avîntat, specific epocii pașoptiste, și deci romanticului poet V.Alecsandri (se realizează prin folosirea invocației retorice, dar și a exclamațiilor) era tonul potrivit pentru această impresionantă rugă.

În capitolul al treilea, folosind hiperbolizarea, autorul ni-l prezintă pe "mărețul om de munte" înfrățit cu natura și primind sprijinul naturii atunci cînd pornește la luptă: "Așa apare-n șesuri mărețul om de munte,/Călcînd cu pași gigantici pe urme mai mărunte!/Nu știu de el copacii tineri, crescuți pe maluri,/Dar rîul îl cunoaște și scade-a sale valuri/Să treacă înainte viteazul Dan la luptă". Epitetul care-l însoțește pe erou s-a schimbat, el nu mai e "bătrînul", ci "viteazul", iar personificarea naturii amintește de o luptă dreaptă, de apărare a ființei naționale (ca-n Eminescu: "rîul, ramul mi-e prieten numai mie"). El "sosește-n seară" la casa lui Ursan, prietenul și tovarășul său de luptă, alt viteaz de-al lui Ștefan cel Mare, om

Scanned with OKEN Scanner

aspru, ca și Dan, care "stă de pază în mijlocul cîmpiei", îngrijind de hergheliile domnești. Aflînd că țara-i în mare primejdie, "Ursan tresare, geme, s-aprinde-n gîndul său", privește cu drag la "grozavu-i buzdugan", apoi, încălecînd un cal neîmblînzit, adus în grabă de fiica sa, Fulga, pornește la luptă, însoțit de Dan, "ca vîntul și ca gîndul". Cei doi fac adevărate minuni de vitejie.

Merită semnalat, în această secvență, dialogul încordat și dinamic al celor doi frați de arme, care face acțiunea mai palpitantă. Apelul autorului la vorbirea directă - transcrisă grafic prin folosirea ghilimelelor - e un alt mijloc de caracterizare indirectă a personajelor: "– Ce vînt te- aduse-aice?"/"Vînt rău și de jălire!/Ne calc păgînii, frate, și țara-i la pieire!" (...) "Să mergem"/"Dar! Să mergem!" adauge Ursan.

Tot în mod indirect, prin faptele sale de arme, ni-l prezintă Aecsandri pe eroul său și-n secvența a VI-a, în care lupta cu oastea tătărască reprezintă **punctul culminant** al poemului.

Dan este Căpitanul viteaz, credincios înaltei porunci date de Ștefan, de-a fi devotat țării, fericit că "pe inimă și paloș rugina nu s-a pus" și deci poate lovi "năprasnic" pe dușmani: "El intră și se-ndeasă în gloată tremurîndă/Ca giunghiul cel de moarte în inima plăpîndă,/Și paloșu-i ce luce ca fulger de urgie/Tot cade-n stînga, și taie-n carne vie/Fug toți și per din cale-i!"; comparațiile au darul de-a sublinia curajul eroului, iar mulțimea verbelor la prezentul istoric ("taie", "se-ndeasă", "cade", "luce", "taie") imprimă dinamism sau vizualizează imaginea ("paloșu-i ce luce ca fulger de urgie"). Dar eroul este nu numai un patriot înflăcărat, ci și un bun prieten, un om bogat sufletește. Cînd Ursan cade rănit, Dan nu-l părăsește la ceas de grea cumpănă, ci stă "de pază" la capul lui "cu calu-n mîna stîngă, cu pala-n mîna dreaptă/Amenințînd cu ochii tătarii, mi-i așteaptă/Precum așteaptă zimbrul de lupi încungiurat". Imaginea vizuală, măreață, virtuțile eroului apărînd mereu, hiperbolizate (ca-n **Paşa Hassan**, de G.Coșbuc). Păgînii nu vor să se-nfrunte cu el, "Căci paloșul năprasnic e **vultur de oțel**" (metaforă).

Tătarii sînt înfrînți, dar cu jertfa supremă a celor doi viteji: Ursan, rănit, e salvat de fiica sa, Fulga, iar Dan, rănit și el, este luat prizonier de tătari.

Scanned with OKEN Scanner

Deznodămîntul acțiunii, aflat în finalul poemului, în tabloul al VIII-lea, este foarte emoționant. În el sînt reliefate alte calități ale eroului: demnitatea sa înaltă, dragostea de patrie, de credința străbună, înțelepciunea și măreția.

Ghirai, hanul, înfrînt atît de rușinos de români, și "umilit/Precum un lup din codri ce-au fost de cîni gonit", nutrește gînduri de cruntă răzbunare contra lui Dan. Cu inima "haină", după trei zile și trei nopți de frămîntări, îl cheamă pe viteaz la el în cort; prin ochii lui trec "fulgeri" și amenințări îngrozitoare. Și urmează o secvență de mare dramatism: "Deși cuprins de lanțuri, măreț intră românul". Dialogul lor încordat, pe care-l vom transcrie mai jos, are valențe simbolice profunde și dezvăluie, tot indirect, alte trăsături morale ieșite din comun: înțelepciunea, demnitatea, inteligența, înaltul patriotism.

La întrebarea lui Ghirai "Ce simte firul ierbei cînd coasa e vecină?", eroul dă răspunsul cuvenit: "Ea pleacă fruntea-n pace(...)/Căci are să rodească mai fragedă la anul!" Se subliniază deci atît inteligența bătrînului oștean, cît și experiența de viață, demnitatea și înțelepciunea sa. Sensurile simbolice subliniate de autor sînt acestea: "firul ierbei" - simbol al vieții amenințate cu moartea, care "are să renască mai fragedă" - reprezintă o sugestie pentru întreg poporul român, hărăzit să reziste la marile furtuni ale istoriei vitrege, să renască mereu, ca pasărea Phoenix, prin puterea de sacrificiu a vitejilor ei. Dan e plin de optimism, își exprimă încrederea în virtuțile urmașilor săi, capabili și ei să lupte și să învingă.

Hanul, care cunoaște renumele eroului din "graiul plin de lacrimi al orfanilor din lume", cît și inteligența sa vie și înțelepciunea, îi propune un tîrg rușinos: iertarea de moarte în schimbul lepădării de legea strămoșească (deci și de calitatea de creștin ortodox și de apartenența etnică, cea de român): "Dar îmi fac milă, de ani și de-a ta minte,/Gîndind la bătrînețea ce-apasă-al meu părinte,/Și vreu, cu daruri multe, pe tine-a te ierta/De vrei tu să te lepezi acum de legea ta!"

Răspunsul demn al lui Dan îl uimește pe Han, dar îi și impune respect: "**Ceahlăul** sub furtună nu scade moșunoi!/**Eu, Dan**, sub vîntul soartei să scad păgîn, nu voi./Deci nu-mi convine viața mișelnic cîștigată,/Nici pata

fărdelegii în fruntea mea săpată./Ruşinea-i o rugină pe-o armă de viteaz,/Un verme ce mănîncă albeaţa din obraz./Cui place să roşească, roşească... eu nu vreu/Nici pată pe-a mea armă, nici pe obrazul meu./Alb am trăit un secul pe plaiul strămoşesc/Şi vreu cu faţa albă senin să mă sfîrşesc,/Ca dup-o viaţă lungă, ferită de ruşine,/Mormîntul meu să fie curat şi alb ca mine!"

Să subliniem, în acest pasaj, mai întîi semnificaţiile simbolice. În răspunsul dat lui Ghirai se vorbeşte de faptul că "Ceahlăul... nu scade moşunoi". Este aici un simbol poetic, poate cel mai îndrăgit de poporul român, muntele, loc de refugiu în restrişte, dar şi de înălţare sufletească (e lăcaşul zeilor, în antichitate), simbolul rezistenţei în timp la cele mai grele încercări prin care a trecut acest popor. Să observăm apoi că apoziţia simplă "Dan" determină pronumele personal "eu" şi că îmbinarea celor două cuvinte aminteşte de formula voivodală "Io, Mircea" şi conferă exprimării o anumită măreţie şi solemnitate. În felul acesta, moartea eroului din final - simbolul luptei pentru apărarea fiinţei naţionale - apare, sub pana lui Alecsandri, ca o moarte tragică, sublimă.

Abundenţa figurilor de stil: epitete, comparaţii, metafore ("ruşinea-i o rugină", "...un vierme", "faţa albă", "viaţă lungă", mormîntul "curat şi alb" "ca mine") conferă versurilor citate mai sus un puternic conţinut emoţional. Fragmentele, comentate pînă acum, dar în special capitolul al VII-lea, sînt dominate de cele două sentimente cardinale: onoarea şi dezonoarea, în jurul cărora se ţes metaforele şi alegoriile. Punerea discretă în antiteză a celor două sentimente amplifică expresivitatea poetică.

El recurge la cuvintele "pată", "ruşine", "rugină pe-o armă de viteaz", "vierme" - pentru a sugera dezonoarea - şi, în opoziţie cu ele, la cuvintele "albeaţă din obraz", "faţa albă", "trai fără mustrare şi fără prihănire", mormîntul "curat şi alb" - pentru a sugera onoarea şi cinstea.

Viteazul respinge deci "mila" şi "darurile" duşmanului, cerîndu-i doar: "Ghirai, mă lasă, în ora morţii grele/Să mai sărut o dată pămîntul ţării mele!" Uimit, Hanul desface cu propria-i mînă "cumplitul lanţ", "unealta de robie" sub care "leul zace", zicîndu-i grabnic: "Tată, ia calul meu şi du-te!" Şi poemul se încheie magistral cu episodul

Scanned with OKEN Scanner

reîntoarcerii lui Dan, grav rănit, de pe pământul patriei, unde, în "aerul Moldovei", de care-i fusese "dor" în ceasul din urmă al vieții, "inima lui crește", ochii-i plini de jale "privesc prin lacrimi podoaba țării sale". În locul acela, de dincolo de Nistru, "Sărmanu-nghenunchează pe iarba ce strălucе,/Își pleacă fruntea albă, smerit își face cruce/Și pentru totdeauna sărută ca pe-o moaște/Pământul ce tresare și care-l recunoaște.../Apoi el se întoarce la hanul, intră-n cort,/Suspină, șovăiește și, palid, cade mort!"

Pasajul întreg respiră un aer de măreție, caracteristic tragediilor antice. Este impresionant faptul că eroul adaugă încă o virtute în paleta înaltelor sale însușiri morale: credincios cuvîntului dat lui Ghirai, el se întoarce la hanul și acolo "palid" șovăiește, apoi "cade mort". Remarcabilă este și imaginea vizuală creată de poet: Dan, îngenuncheat "pe iarba ce strălucе", își pleacă "fruntea albă" și sărută pămntul țării ce "tresare și care-l recunoaște". Personificarea pământului este de asemenea superbă.

Să mai precizăm un fapt: V.Alecsandri se arată și aici preocupat (ca și în poezia **Sergentul**) de a sublinia o idee scumpă lui: recunoașterea eroismului poporului nostru de către reprezentanții altor națiuni. De aceea, în final, hanul rostește "cu durere", la căpătîiul viteazului căzut la datorie: "O! Dan viteaz, ferice ca tine care pere,/Avînd o viață verde în timpul tinereții!.../Și albă ca zăpada în iarna bătrîneții!" Eroul smulge deci admirația dușmanului pentru înaltele sale virtuți morale: eroism, devotament, demnitate și puritate sufletească. Îmbinarea fericită a comparației cu metafora și alegoria conferă fragmentului un înalt conținut emoțional.

Un procedeu stilistic de remarcat, în aceste versuri finale (capitolul VII), este repetiția, prin care Alecsandri obține o subliniere și o intensificare deosebite a acțiunilor sau un plus de expresivitate ("nu scade"..."să scad"; "mă lasă"..."lasă" etc.). Repetiția dintîi realizează o analogie între imposibilitatea ca Ceahlăul să ajungă un mușuroi sub furtună și imposibilitatea ca Dan să-și lepede credința "sub vîntul soartei".

Mai poate fi remarcată și stăruința, aproape obsesivă, cu care Alecsandri, bun cunoscător al limbii populare, marchează persoana I în răspunsurile date de Dan. Poetul respectă acum exprimarea populară, care nu arată (în mod

Scanned with OKEN Scanner

obișnuit) pe autorul acțiunii prin pronumele personal în nominativ, ci se mulțumește cu indicația dată de desinența verbului; în schimb apar pronume personale în dativ și acuzativ. Persoana I este însă indicată și prin pronumele posesiv, folosit ca adjectiv: "fruntea mea", "a mea armă", "obrazul meu", "mormîntul meu", "al meu dor", "pămîntul țării mele". Valoarea stilistică a pronumelui se datorează și intenției de a sublinia **tonul de confesiune**, rostit la persoana I, mai ales că verbele singure n-ar fi reușit să marcheze această intenție.

Dacă în conturarea personajului principal, Dan, am putut urmări varietatea procedeelor de caracterizare folosite de autor, concomitent cu reliefarea unor procedee artistice, în portretizarea lui **Ursan** vom schița doar cîteva aspecte.

V.Alecsandri prezintă pe Ursan (în mod discret) ca fiind prietenul și tovarășul de luptă al lui Dan; el este înfățișat numai din linii colțuroase și din umbre: "Om aspru care doarme culcat pe-un buzdugan,/Ursan, pletos ca zimbrul, cu peptul gros și lat,/Cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsat,/E scurt la grai, năprasnic, la chip întunecos,/El e de peste Milcov pribeag misterios".

Și el intra-n dușmani "ca vieru-n stuhu tare", pe vremea marelui Ștefan, iar acum îngrijește de "sirepe herghelii" (ca Simion, comisul, din **Frații Jderi**) și "stă de pază în mijlocul cîmpiei", adică la hotarele țării. Prin ocupația lui pașnică, prin faptul că are avere și o fată vitează, Fulga, se sugerează discret dragostea de pace a poporului român. El e de "peste Milcov", un fel de Hercule misterios, fapt ce ne duce cu gîndul la ideea de unitate a românilor de pretutindeni. Viteaz, hotărît, imprevizibil, privește "grozavu-i buzdugan" cu mult drag și-l însoțește pe Dan în luptă cu tătarii, unde face adevărate minuni de vitejie, pînă la sosirea ostașilor din Orhei (cînd este rănit și salvat de fiica sa, Fulga).

Se impune o scurtă observație și cu privire la personajul **Ghirai**, simbol al dușmanului, al invadatorului - cum era și Baiazid, din **Scrisoare III**; dar personajul lui V.Alecsandri, deși are aceeași cruzime și poftă de jaf, deși dorește să-l ucidă, din răzbunare, pe viteazul Dan, se pleacă în fața demnității și patriotismului profund al acestuia, îngăduindu-i să-și ia rămas bun de la pămîntul țării.

Sentimentul lui este de respect filial: "Tată, ia calul meu și du-te!"

Vorbele de laudă pe care le rostește Ghirai în final, ca și sentimentul cu care le însoțește, cel de durere, pun mai bine în evidență deosebitele însușiri ale eroului principal, Dan.

Sub raportul versificației, observăm că V.Alecsandri cultivă versul lung, de 13-14 silabe, ritmul este iambic, iar rima împerecheată: ("străluce" - "cruce"; "moaște" - "recunoaște; "tinereții" - "bătrîneții").

Poemul **Dan, căpitan de plai** împletește istoria cu folclorul, realitatea cu fantasticul, iar deasupra tuturor sentimentelor predomină dragostea de țară a celor doi eroi: Dan și Ursan.

V.Alecsandri e considerat "rege al poeziei", de către M.Eminescu, în poezia sa **Epigonii** și pentru măiestria cu care a înfățișat ochilor și sensibilității noastre istoria: "El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune,/El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune/Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sobru și regal".

PARTEA A III-A

NOȚIUNI DESPRE LIMBĂ ȘI STIL

Limba este definită ca fiind "limbajul unei comunități umane istorice și este constituit, caracterizat prin structura grmaticală, fonetică și lexicală proprie lui".

Limba literară este "aspectul cel mai îngrijit al unei limbi, care se conformează în cel mai înalt grad tuturor normelor gramaticale fixate, folosit în scris și în mare măsură în vorbirea oamenilor instruiți "(Mic dicționar enciclopedic)".

Literatura (fr.littérature, din lat. litteratura) se definește ca "Artă al cărei mijloc de expresie este limba, cuvîntul. De aceea se spune că **literatura este arta cuvîntului**. Există deci o specificitate a literaturii ca artă, spre deosebire de celelalte arte - a sunetului (muzica), a culorii (arta plastică) etc.".

Titu Maiorescu, în studiul său "Poezia română - cercetare critică (1867) vorbește despre **Condițiunea materială a poeziei** și **Condițiunea ideală a poeziei**.

Mai întîi subliniază faptul că poezia, ca și celelalte arte, este chemată să exprime frumosul, prin specificul său, deosebindu-se de știință - "care cuprinde numai idei" - frumosul exprimat de poezie cuprinzînd "idei manifestate în materie sensibilă".

Comparînd poezia cu celelalte arte, Titu Maiorescu apreciază că: "Numai poezia (și aici vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sînt material, ci numai organe de comunicare. Cine aude silabele unei poezii sanscrite fără a înțelege limba sanscrită, deși poate primi o idee vagă de ritmul și de eufonia cuvintelor, totuși nu are impresia proprie a lucrării de artă, nici partea ei sensibilă, nici cea ideală, fiindcă sonul literelor nu are să ne impresioneze ca ton muzical, ci mai

Scanned with OKEN Scanner

întîi de toate ca un mijloc de a deștepta imaginile și noțiunile corespunzătoare cuvintelor, și unde această deșteptare lipsește, lipsește posibilitatea percepțiunii unei poezii. Din contră, cine vede o pictură indică, și fără a înțelege ideea străină ce a încorporat-o poate artistul prin culori, de exemplu, înfățișarea unui cult necunoscut al antichității, are totuși pe deplin partea sensibilă a lucrării de artă și este în stare a o aprecia. Culorile picturii sînt un adevărat material, asemenea sonurilor muzicii, piatra sculpturii; însă **cuvintele poeziei sînt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet și auditoriu**". Literatura artistică presupune imagini artistice, ceea ce o deosebește de literatura istorică, memorialistică, biografică etc.

Termenul **literatură** comportă și alte sensuri:

a - totalitatea producțiilor scrise aparținînd unui domeniu de activitate, care cuprinde opere științifice, filozofice, publicistice, muzicale etc.;

b - tot ceea ce s-a scris în jurul unei problme - biografia unui domeniu de specialitate (istoria limbii române; domenii ale medicinii - neurologie, psihiatrie etc.);

c - ansamblul operelor literare ale ale unui popor, ale unei epoci, ale unui scriitor, scrierile aparținînd unor genuri și specii literare.

Literatura națională este definită ca ansamblul creațiilor literare care exprimă spiritualitatea unei națiuni. Literatura națională însumează operele semnificative, valoroase ale unui popor, avînd caractere specifice și care s-au consolidat în timp.

Literatura universală însumează, după Tudor Vianu, operele literare naționale care "au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după probă repetată a secolelor și deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oamenilor de azi".

Conceptul de **literatură universală** a fost pus în circulație de către Geothe, în ianuarie 1827 (T.Vianu, "Literatura universală și literatura națională") în cadrul unei convorbiri cu Eckerman:

"Mă conving din ce în ce mai mult că poezia e un bun al întregii omeniri și că ea se manifestă pretutindeni și în toate timpurile, în sute și sute de oameni. Iată de ce îmi place să privesc și ceea ce se întîmplă la alte națiuni și să sfătuiesc pe fiecare să facă la fel ca mine. Literatura

națională nu vrea să zică prea mult în zilele noastre; acum e epoca **literaturii universale** și fiecare dintre noi trebuie să contribuie ca această epocă să se instaleze cît mai curînd".

Există, în același timp, și o știință a literaturii care cuprinde: istoria, critica literară și teoria literaturii.

Istoria literaturii este știința care se ocupă cu evoluția unei literaturi naționale (istoria literarurii române) sau a literaturii întregii lumi (**istoria literaturii universale**).

Critica literară este știința aplicată în studierea și evaluarea operelor individuale.

T.Vianu apreciază rolul criticii literare în ceea ce privește studierea operelor literare ale actualității, cu scopul de a le caracteriza, "a le lega de împrejurările lor, a le prețui și a le impune aprecierii generale după meritul lor relativ". G.Călinescu, în **Principii de estetică**, precizează că: "Între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai de proces... simțul critic este forma propriei noastre facultăți creatoare. Între domeniul istoriei literare și cel al criticii literare există o strînsă legătură, criticul avînd nevoie de o perspectivă istorică, iar istoricul literar de atitudine critică". G.Călinescu consideră că istoria literară este o istorie de valori, nu numai o relatare a fenomenelor și documentelor. De aceea istoria literară nu poate să fie făcută decît de un autor de vocație, fiindcă istoria literară este și o operă de critică literară.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent a lui G.Călinescu, apărută în anul 1941, oferă cel mai bun exemplu în ceea ce privește interferarea celor două domenii - al istoriei și al creației literare.

Teoria literaturii este știința literaturii care studiază trăsăturile generale ale creației literare, definește genurile și speciile literare, curentele și metodele artistice, elementele și particularitățile de stil și de limbă, noțiuni de versificație etc.

Teoria literaturii implică atît actul critic, cît și pe cel de istorie literară. Se află, de asemenea, în strînsă legătură cu lingvistica, istoria artei și a culturii, cu limba. Teoria literaturii are în vedere studiul operei literare, variante ale acesteia, precum și alte documente care ar putea contribui la definirea personalității artistice a unui scriitor, a stilul său, a unui curent literar. Am menționat mai sus

Scanned with OKEN Scanner

că literatura este o artă.

Arta (lat. ars - pricepere, măiestrie, îndemînare) este definită ca o activitate umană care are ca scop nemijlocit producerea valorilor estetice și care folosește mijloace proprii de expresie cu caracter senzorial. Astfel, opera de artă este acea operă realizată prin activitatea artistică creatoare.

În Micul dicționar enciclopedic, termenul de artă se folosește cu mai multe sensuri:

- **arte frumoase** - grupul de arte alcătuit din pictură, sculptură, grafică și arhitectură, poezie, muzică, dans (în trecut);
- **arte plastice** - artele vizuale (care folosesc imagini vizuale) - pictură, sculptură, grafică;
- **artă poetică** - exprimarea sistematică a unui ansamblu de reguli referitoare la creația poetică. În uzul curent, îndeosebi didactic, termenul e folosit pentru denumirea ansamblului de reguli privind tehnica literaturii, genuri și specii literare, tropi, figuri de stil, forme poetice. Toate aceste particularități definesc profilul literar al unui scriitor, al unei epoci, al unui curent literar.

Prima definire a poeziei, **Poetica**, aparține lui Aristotel, care formulează ideea că arta e o imitație a naturii, a activității umane. În literatura franceză, este cunoscută **Arta poetică** a lui Boileau. În literatura română, printre încercările de teoretizare asupra literaturii cu caracter normativ sînt menționate: **Înțelesul stihurilor și cum trebuie să se citească**, de Miron Costin; **Gramatica** lui Dimitrie Eustatievici (1757), care cuprinde un capitol referitor la prozodie și versificație; **Observări sau băgări de seamă asupra regulelor și orînduielilor gramaticii românești** (1787) a lui Ienăchiță Văcărescu și care cuprinde unele părți ca: **Păntru construcțione figurată** și **Păntru poetică**; **Meșteșugul stihurilor românești**, de Costachi Conachi (prima lucrare de tip normativ, scrisă la începutul secolului al XIX-lea și care rămîne în manuscris); I.Heliade Rădulescu a dat **Regulile** sau **Gramatica poeziei**. De asemenea, vor realiza studii de teorie a literaturii: G.Călinescu, T.Vianu, Adrian Marino. Termenul de artă mai apare și în expresii referitoare la măiestria unei meserii, acțiuni, a exprimării etc.

În antiteză cu arta, **știința** se definește ca un ansamblu sistematic de cunoștințe despre natură, societate și gîndire.

Scanned with OKEN Scanner

Știința are în vedere dezvoltarea producției materiale, apărarea omului. Știința operează cu material faptic, ipoteze, noțiuni, legi, teorii - multe confirmate de practică; interpretări teoretice generale, filozofice ale rezultatelor științifice.

Termenul se poate folosi pentru definirea studiului unui domeniu distinct al realității - **ca științe particulare** - exemplu: mecanica, chimia, sociologia etc. Au apărut științe noi: cibernetica, birotica, electronica, robotica etc. Sînt cunoscute, de asemenea, științele **interdisciplinare** sau de graniță: astrofizica, biochimia, psihologia socială etc.

De aici și folosirea expresiei **om de știință** - adică un om instruit, superior, savant, învățat, care depășește limitele obișnuitului (H.Coandă, Paulescu, Palade, Petrache Poenaru etc.).

DESPRE STIL

Stil (fr. style - lat. stylus - gr.stylos - care desemna condeiul de metal și de os folosit la scrierea pe tăblițe cerate). În Micul dicționar enciclopedic, noțiunea de **stil** cuprinde mai multe accepțiuni:

a - particularitățile, caracteristicile unei structuri, civilizații, epoci, activități;

b - concepție și mod de exprimare a gîndirii, specific unei arte sau unui artist, unui curent, unei epoci, unei școli naționale;

c - **totalitatea particularităților lexicale, morgologice, sintactice, fonetice și topice, precum și a procedeelor de exprimare, caracteristice unui individ sau unei categorii de vorbitori;**

d - variante ale limbii literare folosite în diferite domenii de activitate (**stiluri funcționale** s a u **limbaje funcționale**) - stil științific, stil administrativ, stil publicistic, stil beletristic;

e - **stil propriu** - aspectul limbii care urmărește numai realizarea funcțiunii de comunicare, de informare exactă, obiectivă folosit, mai ales, în știință, în viața politică, administrativă etc.

f - **stilul figurat** - aspect al limbii aparținînd artei literare, care urmărește realizarea funcțiunii expresive, de transmitere a reacției personale a vorbitorului față de

Scanned with OKEN Scanner

realitatea respectivă;

g - mod de comportare (**în stil mare**).

De asemenea, dicționarul explică și înțelesul sitagmei **stil calendaristic** - denumire folostiă pentru cele două sisteme de calendar: calendarul iulian - 46 î.e.n, numit și **stil vechi** și calendarul gregorian - 1582, numit și **stil nou**, între care exista inițial o diferență de 10 zile, iar azi o diferență de 13 zile. În România, calendarul gregorian a fost introdus în anul 1919, ziua de 1 aprilie stil vechi devenind 14 aprilie stil nou.

Noi ne vom opri la stilurile funcționale și, îndeosebi, la stilul beletristic.

Stilurile (limbajele funcționale ale limbii române)

În funcție de angajarea persoanei vorbitorului, stilul prezintă unele particularități care conferă diferențieri, după cum urmează:

1. Exprimare ocazională despre anumite evenimente care presupun o adresare în care se folosește pluralul persoanei (sau chiar pronumele de politețe), cazul vocativ, precum și alte expresii care dau aspect de solemnitate, de unde și **stilul solemn**. Exemplu: discursul directorului la deschiderea anului școlar, discurs care implică formule solemne.

2. Exprimarea ocazionată de o situație obișnuită, mai degajată, abandonînd chiar caracterul îngrijit al limbii literare, avînd funcție referențială. Exemplu: același eveniment referitor la deschiderea anului școlar poate fi relatat în familie în mod apropiat, deschis, relatarea îmbrăcînd un **stil familiar**.

3. Exprimarea ocazionată de o relatare care nu angajează persoana vorbitorului, comunicarea constituindu-se într-o simplă informație, este cunoscută sub denumirea de **stil neutru**. Exemplu este **stilul presei**, prin care se aduc la cunoștiință diverse știri.

Limba populară se definește ca variantă neelaborată a limbii comune.

Limba literară se definește ca variantă elaborată, normată a limbii comune. Definirea a ceea ce este **corect** sau **incorect** se realizează prin raportarea la regulile instituționalizate cunoscute de către toți vorbitorii și care asigură aspectul corectitudinii limbii.

Scanned with OKEN Scanner

Limba literară cuprinde un **limbaj mediu standard** - respectat de către toți vorbitorii limbii comune, precum și **limbajele** specializate, funcționale, variante ale limbii literare îngrijite, cu trăsături lingvistice determinate de factori social-culturali, de domeniile de activitate, variante proprii medicinii, electronicii, agriculturii etc. Se pot identifica în limbă:

1 - **stilul (limbajul) tehnico-științific** - propriu comunicării din domeniul științelor exacte, al tehnicii (judecăți, raționamente, concepte, noțiuni cu terminologie specifică), avînd o rigoare proprie, descrierea științifică, narațiunea științifică, paralela, sinteza, comunicarea științifică;

2 - **stilul (limbajul) administrativ**, propriu comunicării în domeniile social, economic, diplomatic, administrativ și care se caracterizează prin obligativitatea folosirii unor formule consacrate, fixe, uniformizate, clare, concise (cererea, curriculum vitae, memoriul, chitanța, bonul, referatul, procesul-verbal, precum și compunerile oficiale care au un caracter oral - alocuțiunea, toastul, intervenția, discursul);

3 - **stilul (limbajul) publicistic** - propriu presei, mai puțin omogen decît cele enumerate mai sus, se caracterizează prin claritate, concizie și, mai ales, prin modul în care, îmbinînd particularități ale tuturor stilurilor funcționale, contribuie la accesibilitatea informației din toate domeniile (articolul, reportajul, interviul, masa rotundă, note de lectură, cronica, foiletonul);

4 - **stilul (limbajul) artistic** - propriu comunicării în operele literar-artistice folosește elemente din toate stilurile și din toate sferele limbii: populare, literare. Are ca specific **imaginea artistică**. Prin gradul de expresivitate spre care tinde, stilul artistic este în opoziție cu stilul științific și administrativ, a căror expresivitate este nulă. Se caracterizează prin: licențe poetice (excepții de la legile gramaticale), preferințe pentru sensurile figurate, conotative, prin valorificarea ambiguităților, a structurilor lingvistice cu grad de originalitate. Vizează sensibilitatea și imaginația cititorului.

Ca trăsături caracteristice, menționăm: variația, simetria, naturalețea, incisivitatea, euforia, expresivitatea (la nivel: fonetic, lexical, morfologic, sintactic, a semnelor de punctuație și ortografie). Compuneri pe bază de texte lite-

Scanned with OKEN Scanner

rare: recenzia, rezumatul, analiza literară, comentariul literar, caracterizarea unui personaj, paralela, sinteza (unui moment, unui scriitor, unui curent literar etc.), intervenția, disertația, eseul și chiar note (referitoare la o problemă literară, asupra unui text literar) etc.

5 - **stilul epistolar** - propriu corespondenței - caracteristic prin obligativitatea folosirii unor formule distincte, specifice, de care trebuie să se țină seama; sînt, mai ales cerințe referitoare la exprimarea literară, sobră, academică (indiferent de gradul de familiaritate a celor implicați): biletul, telegrama, cartea poștală, vederea, scrisoarea (familială, amicală, de mulțumire, de felicitare, de recomandare, de justificare, de dragoste etc.), invitația, cartea de vizită.

6 - De asemenea, se conturează și o altă variantă - **stilul didactic** - propriu manualelor școlare și activității didactice desfășurate între elevi și profesori, cu specificul respectiv, interferînd toate stilurile funcționale, variantele acestora. Pot fi citate ca discipline de interferență a stilurilor: istoria, filozofia, pedagogia, psihologia, geografia, istoria, teoria și critica literară.

CALITĂȚILE GENERALE ALE STILULUI

Calități ale stilului

1 - **CLARITATEA:**
- înlănțuirea logică a ideilor;
- conținutul accesibil;
- construcții sintactice corecte.

2 - **PROPRIETATEA:**
- folosirea celor mai potrivite cuvinte, sensuri, structuri sintactice în exprimarea ideilor și sentimentelor.

3 - **PRECIZIA:**
- folosirea riguroasă, precisă, a cuvintelor, formelor, structurilor sintactice, pentru exprimarea ideilor și sentimentelor;
- organizarea clară, logică;
- absența digresiunilor.

4 - **CORECTITUDINEA:**
- respectarea normelor limbii literare în comunicare.

Scanned with OKEN Scanner

5 - **PURITATEA:**
- utilizarea cuvintelor, sensurilor, formelor, structurilor sintactice admise de limba literară.

CALITĂȚILE PARTICULARE ALE STILULUI

1 - **NATURALEȚEA:**
- exprimarea firească, rezultat al stăpînirii perfecte a resurselor limbii.

2 - **SIMPLITATEA:**
- pune în evidență valoarea sugestivă a cuvintelor și a structurilor sintactice simple.

3 - **ARMONIA:**
- armonizarea părților operei; echilibrul, cadența, ritmul.

4 - **DEMNITATEA:**
- cuvinte și expresii admise în limba literară.

5 - **RETORISMUL:**
- expresia avîntată, entuziastă.

6 - **FINEȚEA:**
- subtilitatea exprimării.

7 - **UMORUL:**
- prezintă cu îngăduință aspectele ridicole ale vieții.

8 - **IRONIA:**
- prezentarea aspectelor negative ale vieții prin disimularea lor.

9 - **CONCIZIA:**
- utilizarea mijloacelor lingvistice strict necesare comunicării.

10 - **ORALITATEA:**
- imitarea particularităților limbii vorbite într-un anumit mediu social.

DEFECTE ALE STILULUI

Pentru calități generale:

1 - **OPUS CLARITĂȚII:**
a - **obscuritate:**
- text ilizibil;

Scanned with OKEN Scanner

- pronunție incorectă;
- cuvinte și structuri sintactice neobișnuite.

b - **nonsensul:** conține o contradicție logică,

c - **paradoxul:** o opinie contrară celei general acceptate.

d - **echivocul.**

e - **pleonasmul și tautologia.**

2 - **OPUS PROPRIETĂȚII:**

- amestecul de elemente caracteristice unor stiluri diferite.

3 - **OPUS PRECIZIEI:**

a - **prolixitatea** (comunicare încărcată cu cuvinte de prisos).

b - **digresiunea** (abatere de la ideea centrală).

4 - **OPUS CORECTITUDINII:**

a - **solecism:** greșeală sintactică;

- absența acordului;
- folosirea greșită a locuțiunilor conjncționale.

b - **anacolut:** construcție sintactică incorectă, rezultată din intersectarea a două construcții diferite.

5 - **OPUS PURITĂȚII:**

- folosirea cuvintelor cu sensuri arhaice, neologice, argotice.

Pentru calități particulare:

1 - **OPUS NATURALEȚII:**

- **afectarea** și **emfaza,** folosirea de cuvinte prețioase, menite să uimească.

2 - **OPUS SIMPLITĂȚII:**

- simplismul, superficialitatea.

3 - **OPUS ARMONIEI:**

- **cacofonia** - succesiunea unor sunete care creează sonorități neplăcute.

4 - **OPUS DEMNITĂȚII:**

- formulare grosolană, trivială, vulgară.

5 - **OPUS RETORISMULUI:**

- exaltare, exagerare.

6 - **OPUS FINEȚII:**

- depășirea firescului.

7 - **OPUS UMORULUI:**

- sobrietate excesivă.

8 - **OPUS IRONIEI:**

- exagerare care poate duce la zeflemea.

Scanned with OKEN Scanner

9 - **OPUS CONCIZIEI:**
- exprimare confuză, difuză.

10 - **OPUS ORALITĂȚII:**
- lipsă de penetranță, în condițiile unor intervenției orale, lipsite de oralitate.

FIGURI DE STIL

ALEGORIE: folosirea unei suite de comparații, metafore, personificări care, împreună, exprimă, într-o formă figurată, idei, atitudini, prin intermediullucrurilor, întîmplărilor etc.

"**A statelor greoaie care trebuie împinse**/ Și trebuiesc luptate războaiele aprinse". (M.Eminescu)

ALITERAȚIE: repetarea aceleiași litere, de obicei consoane (sau silabe), cu efect imitativ (onomatopeic).

"Și-n creasta coifului înalt/Prin vulturi vîntul viu vuia." (G.Coșbuc)

ALUZIE: folosirea unui cuvînt printr-o comparație sugerată pentru a caracteriza o situație.

"Mă tem de...- viață **chiar cînd mi-aduce daruri**". (G.Galaction)

AMBIGUITATE: constă într-o construcție echivocă, dar expresivă.

"Încaltea ți-au făcut și băieții biserică aici pe loc, **după cheful tău**". (I.Creangă)

ANACOLUT: constă în întreruperea neașteptată a continuității enunțului dintr-un anumit motiv.

"**Sărăcia** un' s-a-ncuibat/Anevoie-i de scăpat". (Pop)

ANAFORĂ: repetarea aceluiași cuvînt (acelorași cuvinte) în fruntea a cel puțin două unități sintactice sau metrice (membre ale propoziției, frazei, versului sau strofei)

"**Singuri** cei mari judecători, **singuri** pîrîți și **singuri** plinătorii legii". (Gr.Ureche)

ANAGRAMĂ: cuvînt realizat prin inversarea sunetelor din alt cuvînt. Se realizează de obicei dintr-un nume propriu un pseudonim: COȘBUC - C.BOSCU

ANTITEZĂ: constă în asocierea unor idei, imagini cu sens contrar pentru a se explica reciproc.

"Căci voi **murind în sînge**, ei **pot să fie mari**". (M.Eminescu)

ASONANȚĂ: repetarea vocalei accentuate în mai multe

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte, de obicei în vers.

"Căci unde-ajunge nu-i hotar/Nici ochi spre a cunoaște". (M.Eminescu)

CALAMBUR: figură cu efect umoristic datorat echivocului și similitudinii de sunete.

"Înțelepciunea **se obține scump**, dar și prostia **costă**".

COMPARAȚIE: exprimă un raport de asemănare dintre două obiecte cu efect reciproc.

"Din alb iatac de foișor/Ieși Zamfira-n pas isteț,/Frumoasă **ca un gînd răzleț**" (G.Coșbuc)

DATIV ETIC: pronume personal, singular, persoana I, cazul D, forma neaccéntuată, prin care se exprimă interesul vorbitorului pentru acțiunea din propoziție.

"Dar Corbea ce **mi**-și făcea,/El la masă nu ședea..."

EMFAZĂ: constă în acordarea unei importanțe aparte, prin intonație, unui cuvînt sau unui pasaj.

"Și de crunta-mi vijelie tu te aperi cu-n toiag?/Și purtat de biruință să mă-mpiedic dè-un moșneag?/De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul cé privești/**Nu e om de rînd, el este Domnul Țării Românești**". (M.Eminescu)

ENUMERAȚIE: descompunerea unui întreg în părțile componente, enunțîndu-le apoi.

"Iar în patru părți a lumii vede șiruri munții mari,/**Atlasul, Caucazul, Taurul și Balcanii seculari**;/Vede **Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă**" (M.Eminescu)

EPIFORĂ: repetarea unui cuvînt sau grup de cuvinte la sfîrșitul unei propoziții sau fraze.

"Casă am, bani am, sănătos sînt, nevastă căzută din cer am, de ce-aș îmbătrîni". (Emil Gîrleanu)

EPITET: determinarea unui substantiv sau verb prin adjectiv, adverb etc. menit sĂ exprime acele însușiri ale obiectului care înfățișează imaginea lui **așa cum se reflectă ea în simțirea și fantezia scriitorului.**

"Undeva pe cîmp/A murit **fratele** vînt". (L.Blaga)

EXCLAMAȚIE: enunț - în proză sau în versuri - care exprimă sentimente puternice de surpriză, mînie, bucurie etc.

"N-avem oști, dară **iubirea de moșie e un zid/Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!**" (M.Eminescu)

HIPERBOLĂ: exagerarea expresiei, prin mărirea sau micșorarea imaginii obiectului.

"...boiul ei era așa de gingaș, încît **îți venea să-l bei**

dintr-o bărdăcuță de apă" (P.Ispirescu)

IMPRECAȚIE(bestem): enunță pedepsirea persoanei vinovate.

"Îți arăt eu coc, valț și bluză, ardă-te-ar para focului să te ardă!" (M.Sadoveanu)

INVERSIUNE: abatere de la topica propoziției.

"Dar aflasem prin vecine/**Neamuri** c-ar avea **puține**". (T.Arghezi)

INVOCAȚIE: rugăciune adresată unei muze, divinități etc.

"Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca, punînd mîna pe ei/Să-i împarți în două cete, în smintiți și în mișei!" (M.Eminescu)

IPOTEZA: se presupune un lucru din care poate urma o consecință.

"Dar în fine, curent ori nu curent, această poate părea pînă la un punct o simplă discuție de cuvinte". (T.Maiorescu)

JURĂMÎNT: este o autoimprecație, în vorbirea obișnuită se folosește jurămîntul vulgar.

"Să n-am parte de Zoițica!" (I.L.Caragiale)

MAXIMĂ: se subliniază ideea printr-o reflecție generalizatoare.

"De obicei, florile și poeziile sînt vestmintele de gală ale minciunii". (I.Minulescu)

METAFORA: este figura de stil prin care se trece (de regulă, prin intermediul unei comparații subînțelese) de la sensul obișnuit al unui cuvînt la un sens nou; ea exprimă doar rezultatul unei comparații.

"O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus! Toată **floarea** cea vestită a întregului Apus". (M.Eminescu)

PERSONIFICARE: se atribuie unor obiecte neînsuflețite însușiri, calități omenești.

"**Un vînt răzleț își șterge lacrmile** rece pe geamuri. Plouă..." (L.Blaga)

PLEONASM: constă în folosirea mai multor cuvinte pentru exprimarea unei idei, a unei imagini.

"Este chiar **el însuși în persoană**" (I.L.Caragiale)

SIMBOL: exprimă o idee abstractă printr-un obiect din lumea fizică, prin analogie.

"Ca să schimbăm, acum întîia oară,/**Sapa-n condei** și **brazda-n călimară**" (T.Arghezi)

SINECDOCA: denumirea unui obiect cu numele altuia

aflat în raport, de tipul partea pentru întreg, specia pentru gen și invers.

"**Românul** e născut poet". (V.Alecsandri)

TAUTOLOGIE: repetarea cuvîntului subiect sau predicat cu altă funcție gramaticală.

"Crima nu e politică...**Crima** e **crimă**" (L.Rebreanu)

OPERA LITERARĂ

Opera literară este o creație artistică cultă sau populară care exprimă realitatea prin imagini artistice, cu ajutorul ficțiunii. Exprimă unitatea dintre conținut și formă.

Reflecții asupra principalelor idei care contribuie la definirea operei literare dar și la atenționarea noastră asupra dificultăților definirii operei literare:

- Sinteză indisolubilă a ideii cu forma (Hegel);
- "Conținutul operei literare nu apare decît în unitatea ei formală, și aceasta nu se întregește decît folosind conținutul." (T.Vianu)
- "Conținutul și forma trebuie bine deosebite în artă, dar nu se pot edifica separat artistic, tocmai pentru că este artistică numai relația lor, adică unitatea lor." (B.Croce)
- Definită ca o **structură**, critica structuralistă include "atît conținutul cît și forma în măsura în care acestea sînt organizate în scopuri estetice." Opera se constituie din cuvinte (material), experiență umană, atitudini, idei - "într-o operă literară izbutită, materialul e complet asimilat de formă" (R.Wellek și A.Warren - **Teoria literaturii**).
- "Rostul poetului nu este de a povesti lucruri întîmplate cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla... întîmplări care ar putea să se petreacă." (Aristotel)
- "Poetul reprezintă în sensul cel mai propriu raportul subiect-obiect-creație și lume... poetul injectează, unește, alege, inventă." (Novalis)
- "O carte nu este și n-ar trebui să fie niciodată însăși realitatea." (Saint-Beuve)
- "Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul, în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr.

Scanned with OKEN Scanner

Cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Este dar o condiție elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul... Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mecanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este ca să deștepte prin cuvintele ei imagini în fantezia auditoriului, și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi.

Cuvîntul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sînt abstracte, logice, desmaterializate, și pot constitui astfel un adevăr și o știință, dar niciodată o artă și o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învăluită și încorporată în formă sensibilă, și de aceea cuvîntul poetic trebuie să-mi reproducă această formă." (T.Maiorescu)

- "O veche împărțire a tuturor obiectelor gîndirii omenești face deosebirea între lumea interioară sau sufletească și lumea exterioară sau fizică. Însă și această lume fizică există numai întrucît simțim ceva cu prilejul ei. Astfel, toate obiectele gîndirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună și se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere: în obiecte ale rațiunii reci sau logice și în obiecte ale simțămîntului sau pasionale, deosebire întemeiată pe cunoscuta dezbinare între minte și inimă.

Paralel cu această deosebire, constatăm pentru scopul ce ne ocupă următoarea propoziție limitativă: ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicarea practică.

Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea mînia etc. sînt obiecte poetice; învățarea, preceptele morale, politice etc. sînt obiecte ale științei, și niciodată ale artelor; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este acela de a servi de prilej pentru exprimarea simțămîntului și pasiunei, tema eternă a frumoaselor arte." (T.Maiorescu)

Scanned with OKEN Scanner

STRUCTURA OPEREI LITERARE

Tema: Aspectul fundamental de viață pe baza căruia scriitorul își constuiește subiectul prin transpunere artistică.

În literatura universală și în literatura română se pot identifica teme fundamentale, cum sînt: viața, moartea, dragostea, ura, parvenitismul, copilăria, natura, războiul, meditația asupra timpului etc. Unele teme se regăsesc în majoritatea literaturilor, alte teme se conturează după tipul eroilor, cum ar fi: Prometeu, avarul, geniul nefericit etc. Tema diferă în funcție de capacitatea de creație a scriitorului, de genuri și specii literare, de curentele literare etc.

Motivul: reprezintă o situație cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect sau un număr simbolic ori o maximă sau formulă care se repetă în momente variate ale aceleiași opere sau în creații diferite. Motivul poate fi considerat un pretext în alcătuirea unei opere literare. Într-o operă literară pot exista mai multe motive (a se vedea **Miorița, Monastirea Argeșului**). Motivele circulă în diferite literaturi, de la literatura populară la literatura cultă, de la epocă la epocă sau de la curent literar la curent literar.

În ceea ce privește creația eminesciană, se reține ca fiind semnificative următoarele motive: codrul, teiul, trestia, salcîmul, plopul, floare-albastră, izvorul, lacul, marea, luna, soarele, luceafărul etc.

În muzică termenul semnifică cel mai mic element constitutiv al unei compoziții muzicale.

Laitmotiv: Denumește motivul sau tema care revine pentru caracterizarea personajelor, a situațiilor. Laitmotivul poate fi o idee, o sintagmă (construcție), cuvinte, formule ce revin în opere literare (sau situații colocviale). Exemple: floare-albastră în poezia **Floare-albastră**, de M.Eminescu; **Plumb**, de G.Bacovia.

Idee: Atitudinea scriitorului față de tema abordată, semnificațiile operei.

Subiect: este o succesiune de evenimente reflectate artistic; cuprinde faptele și întîmplările dintr-o operă epică sau dramatică cu ajutorul cărora sînt caracterizate personajele și se explică raporturile dintre ele. Subiectul cuprinde în structura sa: expoziţiunea, intriga, conflictul,

Scanned with OKEN Scanner

desfășurarea acțiunii, punctul culminant și deznodământul.

Existența intrigii este obligatorie; prin intrigă se declanșează conflictul.

Ordinea momentelor subiectului, precum și existența tuturor nu este obligatorie. Pentru subiect se mai folosește și denumirea de **fabulație**.

Subiectul presupune deci existența unei acțiuni sau a mai multora paralele, care trezesc interesul cititorului.

PERSONAJUL LITERAR

Personaj sau imagine-personaj, erou, figură. În operele literare aparținînd genului epic, personajele se conturează direct, de către autor; prin autocaracterizare (gînduri, gesturi, vorbire, acțiune, îmbrăcăminte etc.); de către celelalte personaje. În operele literare aparținînd genului dramatic, caracterizarea de către autor apare în indicațiile scenice și în tabela de personaje.

După importanță, se vorbește despre: **personaj principal** și **personaj secundar**; după valorile etice pe care le reprezintă: **pozitiv** și **negativ**. De asemenea, personajele pot fi **individuale** sau **colective**, ca și **personaje feminime**, și **personaje masculine**.

După trăsăturile și semnificațiile pe care le întruchipează personajele, în diferite perioade ale istoriei literaturii, ale evoluției pe curente, s-a conturat un **personaj clasic**, avînd un caracter puternic, personaj dominat de atitudini eroice, morale, erou ideal (exemplu eroii din tragediile antice, din operele istorice - Antigona, Alexandru Lăpușneanu, Avarul etc.); **personaj romantic**, caracter excepțional, dominat de atitudini excepționale și acționînd în situații excepționale. Miticul, legendarul se îmletesc cu realitatea (Ștefan cel Mare din **Dumbrava Roșie**, de V.Alecsandri, **Frații Jderi**, de M.Sadoveanu, **Muma lui Ștefan cel Mare**, de D.Bolintineanu, **Despot-Vodă**, de V.Alecsandri etc.); **personaj realist** - tipic realismului. Personajele reprezintă obiectivitatea, tipicitatea (personaje tipice în împrejurări tipice), evenimentele sociale influențînd personajele.

Este prezent aspectul critic. Sînt ilustrative tipurile: arivistului, parvenitului, (Julien Sorel din **Roșu și Negru**,

de Stendhal, Dinu Păturică din **Ciocoii vechi și noi**, de N.Filimon, Tănase Scatiu din **Viața la țară**, de D.Zamfirescu). Personaje realiste apar la scriitori cum sînt: I.L.Caragiale, I.Slavici, I.Creangă, L.Rebreanu, G.Călinescu, M.Preda, E.Barbu etc.

În funcție de raportul personajelor cu realitatea, ele pot fi: legendare, fantastice, alegorice, istorice etc. Caracterizarea personajelor este foarte importantă, în cazul elaborării unui comentariu literar și ea trebuie să țină seama de: acțiunile în care apar personajele, portretele realizate de scriitor sau de către alte personaje, de limbaj, de sugestiile numelor, de mediul social, de natură (acolo unde este cazul - acordul sau dezacordul acesteia cu stările sufletești ale personajelor), de formația intelectuală, de rafinamentul scriitorului în investigarea particularităților psihologice.

MODALITĂȚI DE EXPUNERE ÎN OPERA LITERARĂ

1 - Narațiunea: **Procedeu literar propriu genului epic (în versuri: fabula, balada, epopeea, poemul; în proză: schița, nuvela, romanul, basmul, povestirea). Narațiunea se desfășoară în timp, identificîndu-se momente principale sau momente secundare. Narațiunea poate fi parte integrantă și în compozițiile oratorice, dramatice. După formă, narațiunea este în versuri sau în prozăț; după raportul narator-operă - narațiunea se clasifică în narațiune subiectivă și narațiune obiectivă; după conținutul operei (temă) narațiunea este denumită: istorică, științifică, umoristică etc. Uneori, diferențierile sînt dificile, avînd în vedere elementele de interferență din opera literară** (Dumbrava Roșie, de V.Alecsandri).

2 - **Descrierea:** Procedeu literar ce constă în zugrăvirea unor trăsături ale obiectelor, fenomenelor, personajelor. **Pastelurile** sînt opere literare descriptive. În genul epic, cele mai răspîndite tipuri de descriere identificate în opere sînt: pastelul, peisajul, descrierile de interioare, de natură. Sînt cunoscuți pentru talentul lor în ce privește arta descrierii scriitorii: V.Alecsandri, G.Coșbuc, M.Sadoveanu, N.Bălcescu, Al.Odobescu, C.Hogaș, Ion Pillat etc. De asemenea, sînt cunoscute și alte tipuri de descriere ca:

Scanned with OKEN Scanner

fantastică, romantică, realistă, științifică, poetică, retorică (N.Bălcescu - descrierea Ardealului), naturalistă (creațiile lui B.Șt.Delavrancea: Zobie, Milogul, Hagi Tudose etc).

Această clasificare, avînd mai mult un rol didactic, nu exclude interferențele între diferitele tipuri de descrieri.

3 - **Dialogul**: procedeu literar care presupune alternarea de replici între două sau mai multe persoane, caracteristic operelor literare epice și dramatice. Procedeul facilitează punerea în evidență a gîndurilor și sentimentelor pesonajelor, contribuind la crearea dramatismului acțiunii.

În dramaturgie, procedeul este fundamental, propriu. Se folosește și **dialogul interior**, pentru sondarea stărilor sufletești, cum este cazul în unele opere literare: **Hagi Tudose**, de B.Șt.Delavrancea,. **Moromeții**, de M.Preda, **Dan, căpitan de plai**, de V.Alecsandri.

Dialogul contribuie la creșterea tensiunii conflictului. În lirică, dialogul este mai rar - în cazul unor confesiuni - (**Revedere**, de M.Eminescu), mai ales în lirica populară - doine.

4 - **Monologul:** Procedeu literar în care un personaj vorbește cu sine însuși. Procedeul apare mai ales în teatru. În epoca modernă - în roman, mai ales - cunoscut sub forma de monolog interior. Sînt celebre în literatură: monologul lui Hamlet, de Shakespeare, al lui Figaro, din piesa lui Beaumarchais; în literatura noastră - monologul lui Despot-Vodă, din drama lui V.Alecsandri, al lui Ștefan cel Mare, din **Apus de soare**, de B.Șt.Delavrancea etc.

DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Conotație: termen care se referă la extinderea sau restrîngerea sensului cuvîntului, în funcție de context.Denumește fie toate asociațiile emoționale sau senzoriale provocate de un cuvînt, fie orice sens cognitiv, rezultat al sugestiei, interferența relației dintre sensul primar și sensul simbolic al unui cuvînt. Limbajul în opera literară este aluziv, indirect.

Denotație: termen care "se referă la denumirea sensului propriu, obișnuit al cuvîntului". Este folosit pentru a caracteriza proprietatea limbajului științific, tehnic - limbaj care

Scanned with OKEN Scanner

se cere a fi precis, direct, clar.

Estetică: disciplină a filozofiei care studiază arta ca forma cea mai înaltă de creare și de apreciere a frumosului, precum și variantele din natură, din societate. Hegel definind estetica drept știință a frumosului, sublinia: "obiectul științei despre care tratăm este frumosul în arte". Categoriile specifice artei, esteticii sînt: frumosul, sublimul, urîtul, comicul etc. Estetica studiază frumosul din artă, explicînd rolul artei, originea și funcțiile acestuia pe baza raportului dintre creația artistică și realitate.

Etica: denumește știința care studiază morala, din punct de vedere teoretic și practic, prin fundamentarea unor norme morale. Etica studiază principiile morale, legile lor de dezvoltare istorică.

Imaginea artistică: reprezintă specificul artei și este considerată "un produs al imaginației, avînd valoare estetică". Știința explică viața prin cauze și legi fundamentale, într-un limbaj abstract, accesibil numai unor categorii de oameni. Arta, deci și imaginea artistică, prin care se exprimă orice artă (cu specificul ei - culoare, sunet, cuvînt etc.) "scoate la iveală cauzele și legile fundamentale, nu prin definiții aride, inaccesibile mulțimii și inteligibile doar pentru cîțiva specialiști, ci într-un mod accesibil, adresîndu-se nu numai rațiunii, ci și simțurilor și inimii omului celui mai obișnuit" (Taine, **Filozofia artei**).

Scriitorul putînd modifica realitatea, "creează în planul fanteziei lumea din nou, atașîndu-i semnificații mai largi și mai personale" (T.Vianu). Prin imagine artistică se realizează o cunoaștere subiectivă, scriitorul adresîndu-se atît imaginației cît și intelectului.

Exemplu: V.Alecsandri, în pastelurile sale, prin imagini artistice vizuale, auditive, olfactive și chiar motorii, sugerează peisaje cu specificul unor anotimpuri, cadrul de natură evocat fiind în concordanță cu stările sufletești ale poetului. Imaginea artistică (ca și opera literară) exprimă reacția omului față de realitate, valoarea imaginii artistice, a operei literare fiind măsurabilă și în raport cu cantitatea de viață conținută. Despre L.Rebreanu, T.Vianu afrima că: "a dat vieții o operă și operei o viață".

Scanned with OKEN Scanner

CATEGORIILE ESTETICE ÎN OPERA LITERARĂ

Categoriile estetice **sînt noțiuni de maximă generalitate care concretizează operele de artă, natura sau viața socială.**

Categoriile estetice sînt: frumosul, grațiosul, sublimul, urîtul, tragicul, comicul, satiricul, ironicul, sarcasmul, grotescul, umoristicul, fantasticul, absurdul.

1 - **FRUMOSUL**, categorie estetică fundamental,ă care provoacă satisfacție, emoție, datorită armoniei, proporției și echilibrului dintre conținut și formă. Apare în toate domeniile vieții - frumos natural - și în toate operele literare, în artă - frumosul artistic. Exemple: **Luceaărul**, de M.Eminescu, **Gioconda**, de Leonardo da Vinci, **Simfonia a IX-a**, de Beethoven etc.

2 - **GRAȚIOSUL**, categorie estetică ce numește un anumit tip de impresii estetice declanșate de contemplarea unei opere de artă: delicatețe, gingășie, finețe, eleganță, armonie, sugestie de joc etc.

T.Vianu vede în grație "documentul unui merit, pe care-l poartă sufletele atît de fericit întocmite încît fără nici o silință și în chip cu totul natural, toate faptele lor păstrează o întipărire de noblețe". Exemplu: **Floare-albastră, Atît de fragedă, Povestea teiului** etc., de M.Eminescu.

3 - **SUBLIMUL**: categorie estetică ce sugerează sentimente de admirație și venerație în fața măreției naturii sau față de faptele excepționale ale unor oameni. Sublimul implică pateticul, grandiosul, eroicul, solemnul - creează tensiuni sufletești. Sublimul reprezintă "gradul superlativ al frumosului". E.Kant: "Sublimul ni se impune și ne tulbură, ne tulbură și ne înalță pentru că ridică în noi ideea unei forțe superioare noi și trezește în noi nobila ambiție de a ne măsura cu forțele naturii". T.Vianu: "Caracterele sublimului au fost stabilite mai cu seamă în legătură cu aspectele infinite sau dezlănțuite ale firii" (**Estetica**). Exemplu: **Luceafărul**, de M.Eminescu.

4 - **URÎTUL**: categorie estetică ce reflectă aspecte ale realității lipsite de armonie, respingătoare și care determină un sentiment de neplăcere. Se află în opoziție cu fru-

Scanned with OKEN Scanner

mosul şi în operele de artă comportă valenţe estetice. V.Hugo: "Ce urît este urîtul cînd are pretenţia de a fi frumos". Exemplu: **Flori de mucigai**, de T.Arghezi.

5 - **TRAGICUL:** categorie estetică ce se referă la sacrificiul unor eroi excepţionali sau dispariţia unor valori umnane, în confruntări cu forţe potrivnice - producînd sentimente puternice de groază sau de ură. T.Vianu: "Tragică este orice viziune a lumii care presupune o astfel de rînduială a lucrurilor, încît purtătorii valorilor pe care le socotim mai preţioase sînt sortiţi suferinţei şi nimicirii". Exemplu: Al.Philippide, **Izgonirea lui Prometeu.**

6 - **COMICUL:** categorie estetică ce implică conflict comic, situaţii, personaje comice, provoacă rîsul. Iată definirea comicului de către Hegel: "Prin urmare avem comic atunci cînd urmează să fie realizate scopuri în sine meschine şi neînsemnate cu o aparenţă de mare seriozitate şi recurgînd la vaste preparative, iar subiectul în realitate nu pierde nimic cînd nu-i reuşeşte planul, tocmai fiindcă voia să realizeze ceva lipsit de importanţă, aşa încît el poate ieşi liber şi vesel din această nereuşită".

După modul în care se desfăşoară acţiunea şi, mai ales, deznodămîntul, comicul are mai multe variante: **comicul buf** (rîs spontan provocat de bufon, arlechin, măscărici etc); **comicul burlesc** (imitarea unor personaje, fapte); **comicul tragic sau tragicomic** (împletirea comicului cu tragicul); **comicul umoristic** (compasiune, simpatie, înţelegere între oameni, de unele defecte ale lor); **comicul sarcastic** (neînduplecat, necruţător, incisiv faţă de situaţii, personaje); **comicul grotesc** (se evidenţiază urîtul fizic şi moral, se exagerează trăsăturile negative).Comicului îi sînmt caracteristice: satiricul, ironia, sarcasmul, persiflarea, grotescul, úmoristicul.

Comicul poate fi: **de caracter, de situaţie, de limbaj, de moravuri, de intrigă.** Exemple: V.Alecsandri - **Chiriţa în Iaşi**, I.L.Caragiale - **O scrisoare pierdută.**

7 - **FANTASTICUL:** categorie estetică ce se caracterizează prin miraculos, fantezie. Realul se îmbină cu supranaturalul. Ca particularităţi subliniem: schimbarea ritumului în succesiunea momentelor; personajele sînt plăsmuite prin exagerare, tipicul capătă o altă dimensiune.

Fabulosul reprezintă o categorie a fantasticului, care cultivă enormul, incredibilul. Exemplu: V.Alecsandri - Leg-

Scanned with OKEN Scanner

enda ciocîrliei.

8 - **ABSURDUL:** categorie estetică ce caracterizează dezacordul dintre om și mediul său social. Camus subliniază că: "Sentimentul absurdului nu-i decît divorțul acesta dintre om și viața sa, dintre actor și decorul său; absurdul se naște din această confuntare între chemarea omului și tăcerea irațională a lumii". Exemplu: **Cîntăreața cheală**, de Eugen Ionesco.

În general, în operele literare, se pot identifica mai multe categorii estetice, una din acestea putînd să fie relevantă.

ELEMENTE DE PROZODIE

Prozodia este parte a poeticii care studiază versificația și normele ei sub raportul structurării versurilor și al numărului de accente sau al lungimii silabelor unui vers.

Amintind termenul de **poetică**, menționăm că el se referă la principiile artei literare privitoare la stilistică, prozodie, genuri și specii literare etc. Tot prin poetică se mai înțelege și sistemul de principii poetice ale unei țări, unui curent, al unei perioade literare, al unui scriitor.

Poezia este definită de către dicționarele de teorie literară ca formă a literaturii (scrisă sau orală) prin care se transmite o experiență de viață, idei, stări de spirit, sentimente umane, cu respectarea cerințelor privitoare la forme de prezentare în versuri, precum și la unele structuri cum sînt cele de rimă, ritm, măsură, strofă. Așadar, poezia ca modalitate artistică exprimă, prin multitudinea de sensuri și valori sugestive ale cuvîntului, prin limbaj concentrat, metaforic, o cunoaștere specifică, afectivă, a esențelor lumii reale.

Eminescu definește poezia "cugetare sacră", Ion Pillat "cînturi frămîntînd peste uitări."

Elemente de prozodie: Vers: unitate prozodică formată dintr-unul sau mai multe cuvinte potrivit unor reguli de rimă, ritm, măsură; un rînd dintr-o poezie.

Versul poate fi:

a - **Metric** - bazat pe cantitaea silabelor, ca în poezia greacă și latină;

b - **Ritmic**, de accent, ca în poezia română, germană;

Scanned with OKEN Scanner

c - **Silabic** - după numărul silabelor, ca în poezia franceză.

Pe lîngă versul clasic, în literatură se mai pot identifica: **versul alb**, care nu are rimă; **versul liber**, a cărui măsură variază în cuprinsul aceleiași poezii.

Măsura reprezintă numărul silabelor dintr-un vers. **Metrul**(piciorul metric) este o unitate ritmică alcătuită din silabe accentuate și neaccentuate, care asigură cadența sau ritmul. Principalele picioare metrice sînt: **troheul** (format dintr-o silabă accentuată), **iambul** (o silabă neaccentuată și una accentuată), **dactilul** (trei silabe - prima accentuată, următoarele două neaccentuate), **amfibrahul** (trei silabe - osilabă accentuată între două silabe neaccentuate), **anapestul** (două silabe neaccentuate și una accentuată).

Rima este procedeul poetic care constă în potrivirea versurilor în silabele lor finale, începînd cu ultima silabă aceentuată.

COMENTARIU DE TEXT LITERAR

1 -Probleme comune - generale

- Încadrarea operei literare în contextul creației scriitorului respectiv.
- Încadrarea scriitorului în contextul literaturii române, al curentului literar.
- Genul și specia literară cărora le aparține opera; interferarea genurilor și speciilor literare (dacă e cazul).
- Geneza operei (dacă e relevant).
- Tema; motivul (motivele); laitmotivul, ideea - analogii cu alte opere din literatura română și universală.
- Valori artistice - imagini (vizuale, auditive, olfactive, motrice), elemente de figurare artistică - epitete, metafore, comparații, personificări, alegorii etc. (cu exemplificări din textul literar) și efectele lor valorice în context.

Valori ale limbii literare - **nivel fonetic** (spațiul geografic al scriitorului, grad de arhaicitate, muzicalitatea textului - armonia, aliterația, eufonia); **nivel morfologic** (frecvența verbelor - timpul, modul, pronumele, adjectivele etc); **nivel sintactic** (topica - propoziții, fraze, felul pro-

poziţiilor - claritatea textului, logica, valori gnomice etc.); **nivelul expresivităţii** semnelor de punctuaţie. Toate aceste aspecte se vor releva prin exemplificări din text.

- Concluzii privind valoarea artistică, etică a operei literare, contribuţia scriitorului la dezvoltarea literaturii şi limbii literare; originalitatea scriitorului, a operei comentate. Concluziile se vor prezenta în încheierea comentariului literar. Se vor folosi, pe lîngă textul literar, aprecieri ale istoricilor şi criticilor literari - relevante. Se vor comenta şi impresiile personale, în contact cu opera literară, cu aprecierile făcute la adresa acesteia.

2 - Probleme specifice, în funcţie de genul literar aparţinător

I - Opera lirică

- Comentarea operei pe unităţi artistice (strofe, versuri) şi relevarea:

a - ideilor poetice, prin raportarea lor la tema operei (erotice, filozofice, patriotice, peisagistice etc);

b - forma operei - elementele stilistice, tropi, sintaxă poetică, elemente prozodice, elemente de limbă - valoarea lor stilistică (fonetică, lexică, morfo-sintactică, semne de punctuaţie).

- Asemănări, deosebiri cu alte opere din creaţia scriitorului respectiv, al literaturii române şi universale.

II - Opera epică

- Prezentarea episoadelor, a planurilor acţiunii, structura subiectului (expoziţiunea, intriga, desfăşurarea acţiunii, pnctul culminant, deznodămîntul). Modalităţile de realizare a momentelor subiectului.

- Evoluţa conflictului şi realizarea lui.

- Personajele (principale-secundare, individuale- colective, pozitive-negative, feminine-masculine); modalităţi de caracterizare (autocaracterizare, de către alte personaje, de către autor etc.).

- Modurile de expunere (naraţiunea, descrierea, dialogul, monologul), arta naraţiunii, descrierii, portretului.

- Implicţiile artistice ale limbii - culoarea locală, de epocă, definirea personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

- Raportul dintre autor și realitatea noastră, comparații cu alte opere din literatura română și universală.

III - **Opera dramatică**

- Prezentarea subiectului - pe acte, pe tablouri, a unor episoade.
- Natura conflictului - social, psihologic, politic etc.
- Planurile conflictului și rezolvarea acestuia.
- Evidențierea diferitelor tipuri de conflicte dramatice, de situații.
- Prezentarea personajelor (ca la opera epică). Modalități de caracterizare; de către scriitor prin tabela de personaje și indicații scenice, autocaracterizare, de către alte personaje.
- Modalități de expunere: dialogul, monologul - rolul acestuia.
- Interferența unor elemente dramatice și lirice.
- Particularități ale spectacolului față de text (în cazul vizionării).
- Comparații cu alte opere dramatice și, eventual, spectacole.

GENURI ȘI SPECII LITERARE

Genul literar este definit ca o categorie a teoriei literare care reunește opere asemănătoare prin raportul dintre artist și realitatea obiectivă exprimată, prin modalitatea specifică de a înfățișa omul, acțiunile și stările sale sufletești, prin specificul de structură compozițională, prin procedee artistice comune, devenite tradiționale.

În teoria literaturii s-au încetățenit, drept mijloace de expresie artistică, trei genuri literare fundamentale: **liric, epic, dramatic.**

"Genurile literare oferă o serie de cadre și tipare, care în anumite condiții și limite se dovedesc parțial utile, chiar necesare" (Adrian Marino).

Specia literară definește subdiviziunea unui gen literar.

Scanned with OKEN Scanner

SPECIILE FUNDAMENTALE ALE GENURILOR LITERARE

I - **Genul liric** cuprinde:

1 - **Lirica orală** (populară), cu speciile:

- **doina:** de dor, de jale, de voinicie, de cătănie, de înstrăinare etc;
- **cîntecul:** haiducesc (voinicesc), de leagăn, ritual, de muncă, al obiceiurilor (colinde), al miresei, bocetul, de lume;
- ghicitoarea, strigătura, proverbul, zicătoarea.

2 - **Lirica scrisă** (cultă), cu speciile: elegia, oda, pastelul, idila, cîntecul, meditația, imnul, satira, pamfletul, epigrama. Poezii cu formă fixă; sonetul, rondelul, madrigalul, glosa, gazelul.

II - **Genul epic**

1 - **Oral** (popular)

- **în versuri:** balada, legenda;
- **în proză:** legenda, basmul, snoava.

2 - **Scris** (cult)

- **în versuri:** balada, poemul, epopeea, legenda, fabula.
- **în proză:** anecdota, schița, nuvela, romanul, reportajul, eseul, amintirea, memoriile, jurnalul etc.

III - **Genul dramatic**

1 - **Oral** (popular): vicleimul, irozii, jocurile cu măști și păpuși

2 - **Scris** (cult): tragedia, comedia, drama, farsa, vodevilul, melodrama.

Alte genuri și specii:

1 - **Oratoric:** discursul (academic, religios, ocazional, solemn, politic, judiciar). Se pot aminti: predica, precuvîntarea, predoslovia, alocuțiunea, disertația, toastul.

2 - **Istoric:** amintirea, memoriul, biografia, autobiografia, monografia, cronica și istoria.

3 - **Didactic:** poemul didactic, fabula, proverbul, snoava, ghicitoarea.

4 - **Epistolar:** telegrama, biletul, cartea poștală ilustrată, scrisoarea (oficială, familială, amicală, de mulțumire, de felicitare, de rugăminte, de dragoste, de invitație, de condoleanțe, de justificare).

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A IV-A

UNELE PROBLEME PRACTICE DE SINTAXĂ A FRAZEI

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

Îndeplinește funcția de subiect al propoziției regente.

I. Exemple

1. **Ce naște din pisică (SB.1)** / șoareci mănîncă (P.2); **Cui nu-i place (SB.1)** / nu strigă la joc (P.2); **Pe cine nu-l lași (SB.1)** / nu te lasă (P.2).

2. Trebuie (P.1)/ **să plecăm grabnic (SB.2)**; A fost (P.1)/ **să ne întîlnim (SB.2)**; Îmi place (P.1)/ **că vine (SB.2)**; Nu se știe (P.1)/ **cînd a plecat (SB.2.)**; Se vede foarte bine (P.1)/ **că n-ai înțeles (SB.2)**; S-a crezut (P.1)/ **că s-a supărat. (SB.2)**; Ți-a fost scris (P.1)/ **să nu-l vezi (SB.2)**; Fusese hotărît (P.1)/ **Să ne întîlnim azi (SB.2)**.

3. Ar fi bine (P.1)/ **să lămurim azi lucrurile (SB.2)**; E rău (P.1)/ **cum a ajuns (SB.2)**; Nu e așa (P.1)/ **cum mi-ai spus (SB.2)**; E suficient (P.1)/ **cît ai dat (SB.2)**.

4. Firește (P.1)/ **că a zburat (SB.2)**; Poate (P.1)/ **că te faci popă aici (SB.2)**; Pesemne (P.1)/ **că n-ai înțeles (SB.2)**; Fără îndoială (P.1)/ **că vei reuși (SB.2)**.

II. De cine e cerută

1. Verb personal (predicat verbal sau nominal); regenta nu poate avea subiect.

2. Verb impersonal:

a) **la diateza activă** (a trebui, a fi, a se întîmpla etc.) și alte verbe folosite ca impersonale, care apar uneori precedate de pronumele personal în D sau în A;

b) **la diateza reflexivă**: se cuvine, se cade, se pare, se vede, se poate, se înțelege etc.

c) **la diateza pasivă**: a fi hotărît, a fi dat, a fi scris, a fi stabilit etc.

3. Expresii verbale impersonale cu verb copulativ; e bine, e rău, e fără doar și poate, e imposibil, e de prisos, e adevărat, e necesar, e greu, e drept, e așa, e cu putință, așa-i etc.

Scanned with OKEN Scanner

4. Adverbe şi locuţiuni adverbiale predicative: singur, desigur, firește, probabil, poate, bineînțeles, pesemne, cu siguranţă, fără îndoială, destul, neîndoios.

III. Prin ce se leagă de regentă

1. Pronume sau adjective pronominale, relativ- interogative sau nehotărîte, în N,D,A: care, cine, ce, cel ce, cîți, oricare, oricine, oricîţi.
2. Conjuncţii subordonatoare: că, să, ca...să, dacă, de.
3. Adverbe sau locuțiuni adverbiale relativ- interogative (simple, cu prepoziții): unde, cît, cum.

IV. Locul

Stă în față sau după regentă.

V. Punctuaţia

Nu se desparte prin virgulă de regentă.

VI. Observaţii

1. Subiectiva se poate confunda cu completiva directă.
2. O subiectivă poate avea una sau mai multe regente: **Cine este sănătos (SB.1)/ bea (P.2)/ şi mănîncă (P.3).**
3. O regentă poate avea una sau mai multe subordonate subiective.
4. Uneori, între subordonata subiectivă și regentă se pot intercala alte propoziții: **Cine nu vrea (SB.1)/ să fie atent (CD,2)/ să plece (P.3).**
5. Uneori, subordonata subiectivă este reluată în propoziția regentă printr-un pronume demonstrativ (pentru întărire): Cine nu respectă pe alții (SB.1)/ acela nu e respectat (P.2).

Exerciţii aplicative (din opera lui M.Eminescu)

1. **Şi**[1] **de** s-ar putea (Cond.2)/ pe dînsa cineva **ca să o prindă, (SB.3)/Cînd** cu ochii mari, sălbatici, se privește în oglindă,/ Subțiindu-și gura mică și chemîndu-se pe nume/ **Şi** fiindu-şi sie dragă (T.4) **cum** nu-i este nime-n lume (M.5)/ Atunci el cu o privire nălucirea i-ar discoasă (P.1)/ **Cum că** ea - frumoasa fat-a ghicit (AT.6) **că** e frumoasă (CD.7).

2. Se știe (P.1) că forma[3] sub care se anunță șarlatanii (AT.2)/ este în genere cea mai atrăgătoare (SB.3)/, prin urmare e acolo mai frumoasă (SB.4)/unde scopul e mai urît (CCL.5), și nimic nu se înfrumusețează mai mult (SB.6) și firește[7]/ (P.7, incidentă) că și era trebuință (SB.8)/ - decît tocmai răul, minciuna, decadența[6] și nu e nici o cauză atît de rea (SB.9), care să nu găsească apărătorii ei firești (AT.10).

3. Dacă bărbații[2] care ne părăsesc (AT.1)/ au partea lor de erori comună la toată suflarea omenească, (Cond.2) cînd părăsesc arena de luptă, (T.3) cată (P.1) să ne aducem aminte de serviciile mari (SB.5) ce le-au adus cauzei publice (AT.6) și o facem aceasta cu atît mai mult (P.7) cînd vedem (T.8) că acele servicii nu consistă, ca la multe din reputațiile uzurpate, din închipuirea greșită (CD.9) ce și-ar face-o opinia publică despre ele (AT.10) ci sînt reale, adevărate, (CD.11)/ au lăsat urmări binefăcătoare (CD.12) ce subzistă pînă astăzi (AT.13).

Notă: Predicatul din propoziția principală 4 cată are înțeles de trebuie, deci propoziția 5 este subiectivă.

4. Cum că ei nu au schimonosit, (SB.1), ci au deșteptat la viață limba română și cu ea simțul național, (Sb.2) și cum că au făcut-o spre glorificarea lor personală (SB.3) și[3] fie zise de noi (4 - incidentală) eternă,[3]/ asta e prea adevărat (P.5); și/ nu negăm, (P.6)/ nu putem (P.7) s-o negăm (SB.8)/; cum că însă ei ar fi avut intențiunea de a depărta pe țăran de d-ta, d-le critic, (SB.9)/ asta nu poate fi adevărat, decît în cazul (P.10) cînd d-ta singur vei fi voind (AT.11) să te depărtezi de el (CD.12).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR.)

Îndeplinește funcția de nume predicativ al unui verb copulativ din regentă.

I. Exemple

1. Fă-te și tu ce-i putea (PR.1): Am să devin (P.1) ceea ce vreau (PR.2); Dreptatea este (P.1) a oricui o are (PR.2); Nu e (P.1) pentru cine se pregătește (PR.2); Întrebarea este (P.1) cui să dau banii (PR.2);

Scanned with OKEN Scanner

2. Fata se făcu (P.2) **cum** e varul (PR.2.); A rămas (P.1) **precum** îl știi (PR.2); Ești (P.1) **parcă** ți-a ars casa (PR.2); Lumea nu e numai (P.1) **cît** o vezi (PR.2).

3. Dorința mea e (P.1) **să** înveți (PR.2); Singura mea dorință este (P.1) **ca** elevii să învețe (PR.2); Întrebarea este (P.1) **dacă** vii (PR.2); A ajuns (P.1) **de** ți-e mai mare mila (PR.).

II. De cine e cerută

Verbe copulative (a fi, a deveni, a ieși, a ajunge, a se face, a rămînea, a părea, a se chema, a se numi, a însemna, a se naște) **și alte verbe care uneori au nuanță de verb copulativ**: a sta, a reprezenta, a simți, a se constitui, a se ști, a-i veni; **sinonime cu a fi**: a se alege (bolnav), a se găsi (singur), a se pomeni (stăpîn), a se prinde (împreună), a-i cădea (drag); **sinonime cu a părea**: a se arăta (bolnav), a se preface (moartă); **alte verbe**: a se băga (la stăpîn), a se socoti (prieten), a se ține (mîndră).

III. Prin ce se introduce

1. Pronume sau adjective pronomiale interogativ-relative sau negative în N,G,A (cu sau fără propoziție): care, cine, ce, cel ce, cîți, oricare, oricărei, orice, oricine, oricîți.

2. Adverbe relativ-interogative de comparație: (cu sau fără prepoziție): unde, cînd, cum, precum, departe, oricum, ca și cum, după cum, cît, oricît, de parcă.

3. Conjuncții: ca, să, ca...să, dacă, de.

IV. Locul

În general, după regentă.

V. Punctuația

În general, nu se desparte prin virgulă de regentă.

VI. Observații

1. Deoarece verbele folosite cu funcție copulativă pot fi predicative în alte situații, predicativa poate fi ușor confundată cu finala, completiva directă, modala etc. A ieșit (P.1) să cumpere (F.2); A ieșit (P.1) **ce** a vrut (PR.2).

2. Verbele a fi, a părăsi, a rămîne pot fi și verbe impersonale. Atunci cer o subordonată subiectivă: A fost (P.1)/ să ne vedem (SB.2); A fost (P.1)/ **cum** e varul (SB.2).

Scanned with OKEN Scanner

3. Unele fraze sînt alcătuite dintr-o propoziție subordonată, o regentă formată doar dintr-un verb copulativ și una sau mai multe subordonate predicative (deci subiectul poate fi o propoziție subiectivă). În cazul acesta, propoziția regentă e insuficientă pentru a realiza o comunicare și atunci ea urmează una sau mai multe predicative: Ceea ce te întreb (SB.2)/ este (P.1)/ **dacă ai învățat (PR.3) și dacă știi lecția (PR.4).**

Exerciții aplicative (din opera lui Camil Petrescu)

1. **Căci**[1] obiceiul ar fi fost cumva (P.cond.2) **să se meargă desoperit (PR.3)**/ în cazul[1] **cînd** el singur ar fi fost acoperit, (AT.4)/ s-ar fi văzut (P.1) **că** n-a mai intrat niciodată în asemenea local (SB.5)/ **iar** lumea distinsă s-ar fi uitat zîmbind disprețuitoare după el (P.6).

Dacă dimpotrivă obiceiul ar fi fost (P.cond.7) **ca să** se **meargă acoperit (PR.8)**/ **iar** el ar fi intrat cu pălăria în mînă, cu hainele roase și custruite, cu fața de bolnav nerasă (P.cond.9)/ socoti (P.10) **că** ar părea desigur acolo un comisionar, (CD.11)/ **care** caută pe cineva (AT.12) **și** gîndul îsta îi răsucea nervii (P.13).

2. Cum poți vorbi cu păcat? Fericirea mea e (P.1) **să fii tu liber (PR.2).**

3. Poate (P.1) **că** ofițerul a înțeles (SB.2) **că** e mai bună afacerea pentru el (CD.3) **să** se facă la noapte (AT.4) **că doamne (PR.5) decît să** mai meargă așa pînă la Selim, hărțuit mereu (P.opoz.6) **că** se află în țară străină (Cz.7), **mai ales că** nu se mai oprea nici un piroscaf (Cz.8) **și** pe malul celălalt nu puteau (Cz.9) **să** vorbească cu lopătarii (CD.10).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

Îndeplinește funcția de atribut pe lîngă un substantiv sau un substitut al acestuia din propoziția regentă.

I. Exemple

1. Alinați-mi durerea (P.1) **care îmi pătrunde sufletul (AT.2);** A pus întrebarea (P.1) **cine a făcut asta (AT.2);**

Soarele [1] **ce azi e mîndru (AT.2)** el îl vede trist (P.1); Să te usuci de dorul (P.1) **cui știu eu (AT.2)**; Mi-a dat un sfat (P.1) **căruia nu-i înțeleg rostul (AT.2)**; La cei 8 ani (P.1) **cîți avea Grigore Alexandrescu (AT.2)** citea mult[1]; Vasile[1] **îl de mi-a fost coleg (AT.2)** a plecat (P.1).

2. Intră în odăiță (P.1) **unde zăcea bătrîna (AT.2)**; Plene de farmec erau nopțile (P.1) **cînd strălucea luna (AT.2)**; A fost o vară (P.1) **cum n-am mai văzut (AT.2)**; A sosit în vremea (P.1) **cît eram la masă (AT.2)**; Căuta un loc (P.1) **pe unde s-o apuce (AT.2)**; A fost un prînz (P.1) **cum nu s-a mai văzut (AT.2)**.

3. Își vîrîse în cap ideea (P.1) **că e bolnav (AT.2)**; A venit vremea (P.1) **să vorbesc (AT.2)**; Aveți dreptul (P.1) **ca să trăiți (AT.2)**; Problema[1] **dacă să răspund la scrisoare (AT.2)** m-a frămîntat (P.1); M-a chemat într-un din zile (P.1) **pînă ce vine el (AT.2)**.

II. Prin ce se introduce

1. Pornume relativ: care, cine, ce (în diferite cazuri); pronume relativ invariabil: îl de.

2. Adverbe relative: unde, cînd, cum, cît (cu sau fără prepoziție); adverbe de comparație: așa cum.

3. Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: ca, să, ca să, dacă, de, ca ...să, pînă să, pînă ce.

III. Locul

1. După regentă - imediat după substantiv sau după substitutul acestuia, ori după atributele termenului determinat.

2. Intercalată în regentă.

IV. Felul și punctuația.

1. Nu se desparte prin virgulă atributiva neizolată determinativă (conține o precizare absolut necesară pentru înțelesul comunicării) care este strîns legată de regentă.

2. Se desparte prin virgulă atributiva explicativă (conține o explicație suplimentară, care poate lipsi, fără a prejudicia înțelesul comunicării).

3. Se izolează prin virgule și propoziția apozitivă (alte semne în locul virgulei: sau-). Adesea, propoziția apozitivă se introduce prin adverbe: adică, (și) anume, ca și prin pronume: ceea ce.

Scanned with OKEN Scanner

V. Observații

1. În fraze cu mai multe atributive coordonate, lipsește de multe ori pronumele relativ-interogativ.

2. Pronumele relative cu rol de conjuncție subordonatoare au funcție sintactică în atributivă. Ele se acordă în gen și număr cu substantivul sau cu substitutul determinat în regentă.

3. Pronumele relativ **care**, în această formă, e întotdeauna subiect.

4. Pronumele relativ **care** în G poate sta la începutul atributivei și atunci e însoțit de articolul posesiv (al, a, ai, ale) acordat în gen și număr cu substantivul determinat din atributivă. Dacă pronumele relativ este așezat după substantiv, nu apare articulat cu articolul posesiv. Pronumele relativ în G are funcție de atribut și se acordă în gen și în număr cu substantivul determinat din regentă. Atenție la acordul încrucișat: Fata[1]/ **al cărei tată a venit (AT.2)**/ este colega mea (P.1).

5. Pronumele **care** în A apare întotdeauna cu prepoziție și are funcție sintactică de: complement direct, complement indirect și complement circumstanțial de loc.

6. Pronumele relativ poate fi precedat de prepoziții sau de locuțiuni prepoziționale care cer G.

7. Pronumele relativ **cine** poate avea și funcție de nume predicativ: Întrebarea[1] **cine este el (AT.2)**/ mă frămîntă)P.1).

Exerciții aplicative (din opera lui Mihail Sadoveanu)

1. Dar eu rîd (P.1),**căci** mi-am adus aminte de un prieten (CZ.2), **carele mi-a spus (AT.3)**/ **că dac'**-oi trece pe la Hanu- Ancuței, (Cond.4) **să**beau o oală cu vin (CD.5), **să** beau două (CD.6) (**să**beau) (CD.7) **pînă** ce-oi vedea tulbure (CT.8) **și să** nu spun la nimeni (CD.9) **ce** i s-a întîmplat lui într-o vreme, pe locurile acestea (CD.10).

2. **Cît** a fost legat (T.1)/, am avut stăpînire și putere asupra lui (P.2), acuma[6] **dacă** i-s slobode brațele (Cz.3) **și** are în mîna lui fier (Cz.4), **s'**a încălecat cal, (Cz.5) nu se găsește voinic (P.6) **care să-l poată ajunge (AT.7) și să-l poată răpune (At.8)**.

3. Vină-ți, bădică, în simțire și spune toate (P.1 și 2):

cum ai mers cu dînsul la fața locului (AT.apoz.3) ș-lai bătut cu piciorul în pămînt ici, (AT.apoz.4) ai bătut cu piciorul în pămînt dincolo, (AT.apoz.5) și-ai ascultat semnele (AT.apos.6) pe care le știi (AT.7).

4. La Tuchilați[2], **unde era pod de șăici la apa Moldovei (AT.1),/** fusese în acea zi iarmaroc; (P.2) **și** unii dintre oamenii de prin sate făcuseră popas la Gorașcu Haramin, în calea întoarcerii; (P.3)/ deshămaseră caii de la căruți (P.4)/**și** stăteau la sfat, unii în soarele amiezii, alții sub niște nuci vechi (P.5) **ce împodobeau dîmbu oblu de la cotitură (AT.6).**

5. **Dacă** nu s-or întoarce după război (Cond.1) **cum a fost acela de anțerț, (AT.2),** apoi pomeni-i-va și pe dînșii norodul, alăturea cu toți credindioșii (P.3) **care s-au prăpădit cu măria sa (AT.4).**

6. Nicoară a ridicat fruntea de pe cartea începută, socotind (P.1) **că** poate zîmbi mezinului său de gluma (CD.2) **ce făcea (AT.3); dar** cu ochii lui Alexandru erau fulgerați de o rătăcire (P.4) **care-l îndepărta de tot (AT.5) ce era în juru-i (AT.6).**

7. Fata zîmbi (P.1), îl privi drept în ochi, fericită (P.2) **și[4], fără să** știe cum (CM.3), dintr-o dată începu a-i vorbi despre... o mulțime de lucruri (P.4), **care zăceau cu cîteva clipe mai 'nainte în întuneric și în necunoscut (AT.5) și care acum izvorau (AT.6),/ tresăreau la viață (AT.7), adunau privire cu privire (AT.8) și amestecau suflet cu suflet (AT.9).**

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

Este propoziția subordonată care are valoare de complement direct pe lîngă un verb tranzitiv (locuțiune verbală tranzitivă sau o interjecție cu valoare verbală) din regentă.

I. Exemple

1. Ghicesc (P.1) **cine este autorul acestui citat (CD.2);** Învățăm (P.2) **ceea ce trebuie (CD.2);** Socotesc (P.1) **cît am cheltuit (CD.2); Orice-o fi (CD.1)/,** plătește bărbatu-meu (P.2).

2. A uitat (P.1) **de unde vine (CD.2) și încotro merge (CD.3)**; Noi n-am știut (P.1)**cînd veniți (CD.2)**; Zîmbirea-i îmi arată (P.1) **cît mă iubește (CD.2)**.

3. Am jurat (P.1) **ca peste dînșii să trec falnic (CD.2)**; Așteptam (P.1) **să vină lumina primăverii (CD.2)**; Mam'mare îl întreabă (P.1) **dacă-l mai doare nasul (CD.2)**; Voi vedea (P.1) **de m-ai mințit (CD.2)**; Înțelege (P.1) **cum că l-am așteptat (CD.2)**; El vede (P.1) **că Bogdan e suflet de vînt (CD.2)**.

II. Prin ce se introduce

1. Pronume sau adjective pronominale relative sau nehotărîte (care, cine, ce, cel ce, cît, orice, oricare, fiecare) în N sau în A cu sau fără prepoziție.

2. Adverbe relative (unde, cînd, cum, încotro etc.).

3. Conjuncții și locuțiuni conjuncționale (ca, să, ca să, dacă, de cum să, precum că etc.).

III. Locul

Înainte și după regentă. Intercalată.

IV. Punctuația

Nu se desparte prin virgulă de regentă cînd stă după aceasta, dar, în general, se desparte prin virgulă de regentă, cînd se află înaintea acesteia.

V. Observații

1. Se poate confunda cu subordonata subiectivă. Verbele determinate de completiva directă sînt verbe personale la diateza activă. Ele nu pot fi precedate de un pronume reflexiv în A (mă, te, se) sau în D (îmi, îți, își).

2. Se poate confunda și cu completiva indirectă.

3. Cînd o regentă are mai multe subordonate completive directe, elementul de relație - pronumele relativ - se poate repeta la fiecare sau poate apărea numai la prima subordonată completivă directă.

4. Completiva directă introdusă printr-un pronume relativ sau nehotărît în A, cînd se referă la persoane, poate fi reluată sau anticipată prin formele neaccentuate de A ale pronumelui personal. Reluarea este obligatorie în situațiile în care completiva directă este introdusă printr-un pronume însoțit de prepoziția pe. Anticiparea este un-

Scanned with OKEN Scanner

rori facultativă, iar alteori nu este posibilă.

5. Completiva directă poate fi reluată și cînd este introdusă prin conjuncție; pronumele care o reia este feminin cu valoare neutră.

Exerciții aplicative (din opera lui Ioan Slavici)

1. Mai țin apoi minte (P.1) **că i-am dat o bucată de plăcintă (CD.2), că l-am bătut (CD.3)** fiindcă nu voia (Cz.4) **să- mi lase cimpoile (CD.5), și că era băiat bun, (CD.6)** căci nu s-a supărat (Cz.7) deși era mai mare decît mine (Conc.8).

2. Ghiță[1] / care nu știa nimic despre mărturisirile lui Marți (AT.2)/, nu înțelegea (P.1) **unde bate comisarul cu întrebările lui (CD.3),** iară Pintea și comisarul, văzînd mărturisirile celor doi oameni luați la cercetare, își dădeau silința (P.4) să se dumirească asupra lui (CI.5).

3. Iară budulea era un om cuminte (P.1) și înțelegea (P.2) **că dascălul nu are altă treabă (CD.3)** decît să-și bată capul cu copiii oamenilor (AT.4).

4. Nu știam (P.1) **să-i spun altceva (CD.2)** decît c-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbîndu-se cu bățul în mînă (AT.3) **și că** acum nu-l mai cheamă Huțu, ci Mihail Budulea ca pe taică-său cel cu cimpoile (AT.4).

5. Și înțelegi dumneata (P.1), **că satul ar face mai bine (CD.2)** dacă s-ar lăsa lucrurile așa (Cond.3) cum sînt (CM.4) și ar pune în loc de al doilea dascăl pe Huțu, (Cond.5) fiindcă n-ar trebui (Cz.6) să-i plătească mult (SB.7).

6. Părintele Mihail Budulea nu era referent școlar (P.1) și ne bucuram cu toții (P.2) cînd el ne raporta despre starea învățămîntului, arătînd (CT.3)/ **cîți școlari (CD.4), cîți învățători (CD.5), cîte școale (CD.6), cum stau la noi (CD.7) și cum în alte țări și la alte popoare trebile (CD.8),** și ne bucuram (P.9) mai ales cînd el își făcea în urmă propunerile vorbind așezat și înțelept ca totdeauna (CT.10).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

Este subordonata cu rol de complement indirect pe lîngă un verb, adjectiv, adverb (sau locuțiunile respective) sau pe lîngă o interjecție cu valoare verbală.

I. Exemple

1. Să acordăm toată prețuirea noastră (P.1) **cui depășește jalonul (CI.2)**; E o senzație neplăcută (P.1) **pentru cine e flămînd (CI.2)**; Mi-e teamă (P.1) **de ce ți s-ar putea întîmpla (CI.2)**; Mă gîndesc (P.1) **la ce ne așteaptă (CI.2)**; Să nu răspunzi (P.1) **oricui te va striga (CI.2)**.

2. Ea a doua zi se miră (P.1) **cum de firele sînt rupte (CI.2)**; Se mira singură (P.1) **cît de clară îi era vocea (CI.2)**; Se gîndea (P.1) **unde să plece (CI.2)**.

3. Îmi pare rău (P.1) **că nu l-am văzut (CI.2)**; Mă gîndesc (P.1) **să plec mîine (CI.2)**; Sînt dornic (P.1) **să aflu veștj (CI.2)**; Nu se aștepta (P.1) **ca cineva să aibă vreo îndoială (CI.2)**; S-a gîndit (P.1) **dacă n-ar fi bine (CI.2) să se grăbească (SB.3)**; Ne pune dracu (P.1) **de urnim o stîncă (CI.2)**; Nu te îndoi (P.1) **cum că te iubesc (CI.2)**; Vă e teamă (P.1) **ca nu cumva prin mine să se îndrepteze lumea (CI.2)**.

4. Halal (P.1) **de cine te-a trimis (CI.2)**.

II. Prin ce se introduce

1. Pronume sau adjectiv pronominal relativ sau nehotărît în D sau în N cu prepoziții: care, cine, ce, cel ce, cît, oricare, orice, fiecare, oricine.

2. Adverbe relative: unde, cînd, cum.

3. Conjuncții sau locuțiuni conjuncționale: ca, că, ca să, ca...să, dacă, de, cum, ca nu cumva.

III. Locul și punctuația

Propozițiile completive indirecte pot fi așezate în urma regentei (în acest caz nu pot fi despărțite prin virgulă) sau în fața regentei (în acest caz, uneori pot fi despărțite prin virgulă de propoziția regentă).

Scanned with OKEN Scanner

IV. Observații

1. Este cerută atît de verbe tranzitive, cît și de verbe intranzitive.

2. Avînd aceleași elemente de relație cu subordonatele subiective, predicative, atributive și completive directe, poate fi ușor confundată cu acestea. Trebuie făcută verificarea prin contragere.

Exerciții aplicative (din opera lui Liviu Rebreanu)

1. Își răzimă arma de tulpina copacului (P.1) **și** se așeză lîngă căprar (P.2),/ îi apucă dreapta cu amîndouă mîinile (P.3) **și** gura începu (P.4) **să**-i torăie foarte repede, înfricoșat (CD.5) **să nu-i scape prilejul de a-i spune tot, înainte de a fi prea tîrziu (CI.6).**

2. Prin influența lui Baloleanu, tînărul Iuga voia (P.1) **să** dobîndească o slujbă pentru Titu Herdelea (CD.2) **care**, aflînd de la Roșu situația lui adevărată la Drapelul, era desperat (AT.3) **că rămîne pe drumuri (CI.4).**

3. **Numai după ce**-a isprăvit (CT.1) **și** a văzut pe preotul Belciug alături de judecătorul mînios, mai la o parte (CT.2), și-a dat seama (P.3) **că s-a pripit (CI.4) și** și-a adus aminte (P.5) **cum a făgăduit învățătorului de atîtea ori (CI.6) că** nu-l va vinde nici în ruptul capului (CD.7).

4. Primise de veste (P.1) **că** noul inspector se duce (CD.2) **să** supravegheze examenele la școlile (F.3) **unde** i se părea (AT.4) **că** nu s-au făcut destule progrese în limba statului (SB.5) **și** astfel era sigur (P.6) **că are să vie și la Pripas (CI.7).**

5. Apostol Bologa nu-și putu stăpîni o strîmbătură de dispreț (P.1) **cînd** lepădă receptorul (CT.2), **căci** aghiotantul, **care** nu fusese niciodată în tranșee (AT.4) **și care** ar fi fost în stare (AT.5) **să perie în fiecare zi pe toți generalii armatei (CI.6) numai să** nu intre el în foc (F.7), pomenind despre "evenimentele foarte mari", își îngroșase vocea ca un viteaz de cafenea (CZ.3).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT)

I. Exemple

1. **După ce mînca,** (CT.1)/ tata citea ziarul (P.2); **După ce am coborît la gara Sîntpaul** (CT.1), am pornit spre apa Mureşului (P.2); Tot neamul Basarabenilor[2], **pînă să prinză domnul de veste** (CT.1), trecuse Dunărea (P.2); **Îndată ce soseşte** (CT.1)/ Lăpuşneanu porunci (P.2); **De cum se crapă de ziuă** (CT.1), i se auzea gura pînă la capătul străzii (P.2); **Dacă (= cînd, îndată ce) a văzut aşa** (CT.1), nora împăratului s-a mai potolit (P.2); Peste vreun sfert de ceas [2], **în timp ce icrele se vindeau pe capete** (CT.1), intră o jupînească (P.2).

II. Prin ce se introduce

1. Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: pînă să, înainte ca, mai înainte ca, pînă cînd, imediat ce, o dată ce, ori de cîte ori, (de) îndată ce, cîtă vreme, dacă.

2. Adverbe relative: cînd, de cînd, pînă cînd, cît, cum, de cum.

III. Locul și punctuația

1. Cînd temporala este înaintea regentei, de obicei, se desparte prin virgulă de regentă. Cînd temporala este după regentă, de regulă, nu se desparte prin virgulă.

Exerciții aplicative

1. **Cînd omul văzu** (CT.1) **că** cuptorul e roșu ca focul, (CD.2)/ ceru o lopată (P.3) **și** goni pe toți de lîngă dînsul (P.4).

2. Nu era același drac zvăpăiat (P.1) **care** își arunca cartea în pridvor, (AT.2) **cînd se întorcea de la școală** (CT.3) **și** mă prindea de gît cu amîndouă mîinile, (AT.4) **ca să** o duc în circă ? (F.5)

3. Așa o fi[1], Neghiniță (P.1) - mai zise împăratul (P.incidentă 2)/ - așa o fi (P.3)/, se potrivește ș-așa, (P.4) **fiindcă** știi tu (Cz.5) **să** le potrivești (CD.6), **dar cînd** mă gîndesc (CT.7) **în ce** slavă eram ieri (CI.8) îmi vine (P.9) **să** scald tot pămîntul cu lacrimile mele (SB.10).

Scanned with OKEN Scanner

4. Căci[2] dacă Pisicuța își apăra nasul, scuturînd din cap în toate părțile, (C.Cond.1), musca nu mai puțin, cu repeziciune de cea mai vrednică balistică, ochea (P.2) și prindea nasul Pisicuții din zbor (P.3) și se înfunda, cu iuțeala unei săgeți, în adîncul uneia din nările ei, (P.4) atunci Pisicuța sorbea (P.5) și își umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pămîntească; (P.6) iar[8] cînd **aerul, astfel absorbit, era înapoiat cerului sub forma ruptă și zguduitoare a unei furtunoase note de trombon** (CT.7)/, musca țîșnea zăpăcită din nara Pisicuții, (P.8) și îi trebuia vreme (P.9) **pînă să se dezmeticească** (CT.10) **și să se descurce în ierburile încîlcite** (CT.11), **în care** fusese aruncată (AT.12), spre a-și găsi din nou echilibrul de luptă[11]. (C.Hogaș)

5. Pierduse toate bucuriile, toată părerea de bine (P.1), **pe care** o simte (AT.2) **cînd vede pe acela** (CT.3) **pentru care** simte tragere de inimă (AT.4) **cînd îi vorbește,** (CT.5) **cîndpoate** (CT.6) **să**-i facă vreo mulțumire (CD.7), **cînd primește o vorbă bună de la dînsul** (CT.8), **cînd se gîndește la el.** (CT.9) perduse mîngîierea (P.10) **ce** se revărsa peste sufletul omenesc la vederea podoabelor lumii (AT.11) **căci** nimic nu dă lumii o mai strălucită podoabă decît omul (Cz.12) **despre care** putem (AT.13) **să** ne facem gînduri bune și plăcute (CD.14). (Ioan Slavici)

6. **După ce făcu focul,** (CT.1) sta acolo (P.1) **pînă să se gătească mîncarea** (CT.3) **cînd văzu deodată înaintea lui un vulpoi** (CT.4) **care** îl rugă (AT.5) **să**-și lege ogarul (CD.6). (Ioan Slavici)

7. Și astăzi[3], **cînd pot** (CT.1) **să** judec (CD.2) știu (P.3) **ce** fericită trebuia (CD.4) **să** fie mama (CD.5) **cînd veneam la dînsa** (CT.6) **ca** să-mi mărturisesc vinovăția (F.7) **și** înțeleg (P.8) **de ce** nu eram pedepsit de părinți mei decît atunci (CD.9) **cînd le făceam altora vreo durere** (CT.10) **ori cînd mințeam** (CT.11), **mă ascundeam** (CT.12), **mă fățăream** (CT.13) **și voiam** (CT.14) **să** înșel pe părinții mei, învinovățind pe toți ori dezvinovățindu-mă pe mine (Cd.15). (Ioan Slavici)

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

Îndeplinește funcția de complement circumstanțial de mod al unui verb, adjectiv sau adverb din regentă; arată cum se desfășoară acțiunea din regentă.

I. Exemple

1. Povățuiește-o (P.1) **cum o fi mai bine (CM.2)**; Am să fac (P.1) **precum dorești (CM.2)**; A plătit-o (P.1) **cît a vrut (CM.2)**.

2. Mă ridic (P.1) **și**[3] **fără să mă uit (CM.2)** ies din odaie (P.3); Era nerăbdătoare (P.1) **cum (așa cum, precum) ești tu acum (CM.2)**; **Ca și cum i-ar fi venit o înfiorare de spaimă și de putere (CM.1)** căprioara se ridică (P.2); Înfiorate ele scurmă mereu (P.1) **ca și cînd ar căuta o comoară (CM.2)**.

3. **Cu cît învești mai mult (CCM.1) cu atît** știi mai multe (P.2); **De ce (cu cît, pe cît) se apropia (CM.1) de ce (cu atît, pe atît)** o vedea mai bine (P.2); O vedea mai bine (P.1) **pe măsură ce se apropia (CM.2)**.

II. Felul

1. Subordonata circumstanțială de mod **propriu-zisă** (arată cum se desfășoară acțiunea sau se prezintă o însușire sau o stare din regentă).

2. Subordonata circumstanțială de mod **comparativă:**

a - **reală;**

b - **ireală.**

3. Subordonata circumstanțială de mod **de măsură progresivă** (arată că acțiunea din regentă crește într-un anumit raport față de cea din subordonată).

III. Prin ce se introduce

1. Adverbe și locuțiuni adverbiale.

2. Conjuncții și locuțiuni conjuncționale (care, adesea, au corelative în regentă și formează cu ele construcții).

IV. Locul și punctuația

În general, indiferent de locul pe care îl ocupă față de regentă, se desparte prin virgulă.

Scanned with OKEN Scanner

V. Observații

1. Adesea, modala propriu-zisă poate avea în regentă un adverb corelativ.

2. Pentru modala comparativă în regnentă se găsesc adverbe corelative cînd se arată un raport de egalitate.

3. Modala introdusă prin **cum** poate fi confundată cu o predicativă.

4. Modala introdusă prin **fără ca să** poate fi înlocuită printr-o construcție infinitivală.

Exerciții aplicative (din opera lui Marin Preda)

1. Nu prea înțelegea (P.1), era adevărat (P.2 independentă) **de ce** Paraschiv[3] **în loc să** se bucure (P.conces.4) **că** grîul ieșise (CI.5) **cum** nu-și aduceau ei aminte (PR.6) **să** se fi făcut vreodată (CI.7), arăta mereu posomorît (CD.3) **și** secera (CD.8) **ca și cum ar fi tras la jug (CM.9).**

2. I se dădu (P.1) **să** citească o hîrtie (SB.2) - **după ce** într-adevăr i se spusese (CT.3) **că** s-a considerat (SB.4) **că** e mai bine (SB.5) **să**-și continue studiile și cercetările sale în clinică și la Academie, (SB.6) **decît să devină diplomat (CM.7)** - cu precizarea[1] **că** între această hîrtie și rechemarea sa de la Roma nu există nici o lgătură (AT.8).

3. Paraschiv, Nilă și Achim și-au păstrat pentru ei impresia (P.1)**care** le-a făcut-o povestirea tatălui lor (AT.2), **dar**[5] **cînd** au aflat (CT.3) **că** Bălosu a dat totuși porumbul cu șaptezeci de lei (CD.4) nu s-au mai mulțumit (P.5) **să** observe ca la început, (CI.6) **că** tatăl lor n-a făcut mare brînză cîștigînd o mie de lei (CD.7); trebuia (Cz.8) **să** cîștige o mie cinci sute (SB.9) **cum a făcut Bălosu (CM.10).**

4. **Fără să par (CM.1) că** mă interesează situația ei din tot dinadinsul (PR.2) îi dădui de înțeles (P.3).

5. **Fără să spună patronului (CM.1)**, Turlea intră în vorbă cu acești tineri (P.2), află (P.3) **că** lucrau într-o uzină (CD.4), află cu bucurie (P.5) **că** uzina fabrica trenuri (CD.6), **că** se lucra opt ore pe zi (CD.7), **că** pentru o lună de zile acolo se plătea exact de zece ori mai mult (CD.8) **decît plătea Enache al doilea (CM.9).**

6. **Fără să-și dea seama (CM.1) dacă** se înșală (CI.2) **sau** nu (CI.3) vecinul lui Moromete se gîndește la el, la

Bălosu (AT.5), cum s-ar gîndi Bălosu la nimic, adică așa (CM.6) ca și cînd Bălosu nici n-ar fi (CM.7).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE LOC (CL)

Îndeplinește funcția de complement circumstanțial de loc pe lîngă un verb din regentă: arată locul unde se petrece acțiune verbului din regentă.

I. Exemple

1. **Pe unde trece ea (CL.1)** fața pămîntului se usucă (P.2); Merge (P.1) **încotro îl mînă vijelia (CL.2).**

2. Se oprea (P.1) **oriunde întîlnea oameni (CL.2); Oriîncotro te-ai uita (CL.1)**/ vezi culori felurite (P.2).

3. Vine (P.1) **din cine știe ce sfere înalte (CL.2);** Neam îndreptat (P.1) **spre cine ne cheamă (CL.2);** Merge (P.1) **la oricine îl strigă (CL.2).**

II. Prin ce se introduce

1. Adverbe relative cu sau fără prepoziție: unde, încotro, de unde.

2. Compuse nehotărîte ale lui **unde** și **încotro**: orișiunde, oriunde, oriîncotro.

3. Pronume relative sau nehotărîte cu prepoziție: care, cine, ce, oricine, oricare.

III. Locul și punctuația

După regentă - nu se desparte prin virgulă; în fața regentei și intercalată, în general, se desparte prin virgulă.

IV. Observații

1. Uneori, în regentă adverbului relativ din circumstanțială îi corespunde adverbul relativ **acolo**, cu sau fără prepoziție.

2. Se poate confunda cu atributiva introdusă prin adverbul relativ **unde** și compușii lui.

3. Circumstanțiala de loc nu se poate contrage (nu poate fi înlocuită prin construcții gerunziale, participiale sau infinitivale).

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții aplicative

1. Frumoasă zi a fost aceea (P.1), cînd, din balconul casei de la Mircești, am declarat țiganilor adunați (AT.2) că sînt liberi! (CD.3) că nu li se vor mai lua copiii pentru a fi crescuți și deprinși ca servitori în cas boierească (CD.4) și că pot (CD.5) să meargă (CD.6) **unde le place (CL.7)**/ fără împiedicare din partea nimănui[6]. (Vasile Alecsandri).

2. Intrarea n-a plătit-o (P.1) fiindcă-i mititel (Cz.2), **dar[4] unde-i lume multă (CL.3)** acolo e și el (P.4). (George Topîrceanu)

3. Zi de zi telegramele[1], în care unii oameni s-au deprins (AT.2) să afle o distracție (CI.3), ca și cum taote aceste lucrări ar fi fost organizate, ca la cinematograf, pentru plăcerea telespectatorilor (CM.4), ni anunță (P.1) că de jur- împrejurul nostru mii de oameni, tineri și bătrîni, cad în luptă (CD.5), că populații întregi își lasă avutul pradă focului și jafului (CD.6), că mii de ostatici sînt tîrîți în țeri streine (CD.7) ca să lîncezească (F.8) și să piară (F.9) că[10] **unde a fost muncă și bucurie omenească (CL.11), unde copiii au rîs vesel (CL.12)**/ acolo/ e prăpăd și pustiu (CD.10)/, e iadul revărsat pe pămînt (CD.13). (Nicolae Iorga)

4. Cum stăteam acolo pe nisip, sub arșița soarelui (CT.1),/ mă întrebam (P.2) dacă n-ar fi potrivit (CD.3) să arunc straiele de pe mine (SB.4), să intru în apă (SB.5), să înot în larg, departe, cît mai departe (SB.6), să ajung acolo (Cons.7)/ **unde nu ajunge nimeni (CL.8)**, acolo **unde apele mării se topesc în cer (CL.9)**/ să mă afund undeva în adînc (SB.11) și să mă las de buna mea voie pradă vietăților niciodată sătule ale mării (SB.12). (Zaharia Stancu)

5. Tocmai într-un tîrziu îi veni în minte (P.1) să se uite jos (SB.2) și[3] cum se uita (CT.4)/ dădu de urmele de pași (P.3) care mergeau (AT.5) **pînă unde poposise căruța (CL.6),/ și/** de aici se vedeau urmele roților (P.7), că se-ntîmplase (Cz.8) de plouase (SB.9)/ și/ era pămîntul moale (SB.10). (B.Șt.Delavrancea)

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ (C.cond)

Exprimă o ipoteză sau o condiție de a cărei realizare depinde înfăptuirea acțiunii din regentă și are funcția de complement circumstanțial condițional pe lîngă un verb sau locuțiune verbală din regentă.

I. Exemple

1. **Dacă-mi vei spune (C.cond.1)/** voi pricepe (P.2); **De mă voi scula (C.cond.1)/** pe mulți am să popesc (P.2); **Să-l văd numai (C.cond.1)/** aș mai trăi o viață (P.2); **În caz că plouă (C.cond.1)/** nu mai vin (P.2); Să mă asculte (P.1), **de unde nu, pîine și sare nu mai mănîncă în casa mea (C.cond.2).**

II. Prin ce se introduce

1. Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: dacă, de, să, în caz că, de unde (se folosește, mai ales, în vorbirea populară, în propoziții condiționale negative, eliptice de predicat, reduse la o locuțiune - negativă).
2. Adverbe relative: cînd (adesea cu nuanțe temporale).

III. Locul și punctuația

În orice situație s-ar afla față de regentă, se desparte prin virgulă, cu unele excepții.

IV. Observații

1. Uneori, regentul condiționalei nu este numai un verb, ci o întreagă propoziție.
2. Poate fi confundată cu subordonata temporală. În temporală acțiunea este sigură, realizată sau în curs de realizare, pe cînd în condițională este nerealizată, dar realizabilă.
3. Adesea, în regentă poate exista un adverb corelativ.
4. Circumstanțiala condițională poate fi juxtapusă cu regenta ei.

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții aplicative (din opera lui Calistrat Hogaș)

1. - Apoi, dă, cucoane,[3]/ - răspunse tot Huțan (P.incid.1) - **păn**-om da din sus de Preluce, în dreptul Rotăriei (CT.2), om tot urca (P.3) **și** om tot scoborî (P.4)**că** până-n sus de Preluce n-om pute mere pe vale (Cz.5) **că**-i valea strîmtă și plină de stînci; (Cz.6) **da'** de-acolo-nainte[7]/ **dac-o da Dumnezeu (C.cond7) și om trece cu lumină peste Tazlău (C.cond.9)**/ apoi merem până-n sat tot pe drum de hodină (P.7).

2. Astfel[1]/ **dacă ieși dimineața în medeanul din fața mînăstirii (C.cond.2), unde** se vinde (AT.3) să cumpără, (AT.4) **dacă străbați ziua cărările și drumurile** (C.cond.5) ce se încrucișează (AT.6) **și** se taie în toate părțile (AT.7), **dacă mergi la biserica cea mare la vecernie, utrenie sau liturghie, (C.cond.8) dacă te duci pe la cunoștinți ziua sau seara, (C.cond.9)**/ nu vei putea întîlni decît figuri paragrafisitex), paragrafisit = învechit, uscat. , gheburi, abîrcituri, ochelari, cataruri cronice, reumatismuri, gingii goale, dinți falși, guri înfundate, bărbi ascuțite, peri albi și... fățarnică smerenie (P.1).

3. **Și**[1], **de m-aș fi luat după mișcarea plină de înțelegere și în toate părțile a urechilor ei (C.cond.2)**/ ar fi trebuit (P.1) **să** cred (SB.3) **că** auzul ei, cu mult mai multă destoinicie decît al meu, prindea din depărtări nemăsurate, felurite glasuri nehotărîte (CD.4).

4. Totuși[1], **pînă ce să**-mi iau măsurile (CT.2) **pentru ce** era să fie mai tîrziu, (At.3)/ găsii cu cale (P.1) **să**-mi așez în scorbura stîncii tarhatul meu întreg (CD.4) **și să** pripo-nesc pe Pisicuța într-o așezătură mai largă și plină cu iarbă înaltă, de pe povîrnișul uneia din prăpăstii (CD.5); **căci**[6] **de-aș fi lăsat-o slobodă (C.cond.7)**/, apoi fantas-tică[6]/ **cum** era (Cz.8) **și** iubitoare, ca și mine, de pribegie, s-ar fi luat după florile[6]/**ce** scînteiau pe marginea prăpăstiei, la lumina soarelui de amiază (AT.9) **și** s-ar fi prăbușit la vale, de pe vreuna din nenumăratele muchii de stîncă (Cz.10), **ce** stăteau ascunse cu viclenie, sub adăpos-tul de umbră neturburată a ierburilor înalte... (AT.11).

5. Așa-i, cucoane (P.1)/ **da'** vezi 'neata, (P.2), **că**[3] **de-o mere așa pe-ndelete, (C.cond.4)**/ apoi ne-apucă noaptea-n pădure (CD.3) **și** n-om putea trece Tazlăul cu lumină (CD.5), **că**-i departe (Cz.6) **și** locurile-s tari (Cz.7).

Scanned with OKEN Scanner

6. Măi flăcăi, ziceți mai degrabă (P.1) că vă strînge frica-n spate (CD.2)/, cînd vă uitați la schinarea Tazlăului (CT.3), și că degeaba vă mai lăudați (CD.4) că-i cunoașteți moartea (CI.5)/; iaca, (P.6) dacă voi vă temeți (C.cond.7)/, căutați-vă de drum înapoi la stînă (CD.8), că eu am să mă trec singur călare (Cz.9).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE CAUZĂ (CCz)

Îndeplinește funcția de complement circumstanțial de cauză; arată cauza unei acțiuni (verb, locuțiune verbală) a unei stări sau a unei însușiri din propoziția regentă.

I. Exemple

1. Aș vrea să plîng de fericit (P.1) că simt suflarea ta divină (Cz.2); Am întîrziat (P.1) fiindcă te-am așteptat (Cz.2); Dacă eu îs sărac (Cz.1),/ voi trebuie să fiți hoți? (P.2); Rămîi (P.1) căci ai vreme (Cz.); Întrucît n-ați respectat legea (Cz.1), veți fi amendat (P.2).

2. Și amîndoi bătrînii erau albi ca iarna și posomorîți ca vremea rea (P.1) din pricină că n-aveau copii (Cz.2); Cum nu mai vorbea (Cz.1), Grigore plecă (P.1); Cum acasă nu se ocupa nimeni de mine (Cz.1), am rămas o vreme singură (P.2); M-am gîndit (P.1) că[3]/ unde e aproape (Cz.2)/ să vină și el (CI.3).

II. Prin ce se introduce

1. Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: că, căci, deoarece, fiindcă, întrucît, de, dacă, din cauză că, pentru că, de vreme ce, din moment ce, din pricină că, o dată ce.

2. Adverbe relative: cum, unde.

Cauzala nu are conjuncții specializate, de aceea nu are sens să memorăm conjuncțiile sau locuțiunile conjuncționale; important este să stabilim raportul cauzal.

III. Locul și punctuația

1. Înainte și după regentă - se desparte prin virgulă.
2. Intercalată - se desparte prin virgulă.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Prin contragere

Cauzala devine complement circumstanțial de cauză și invers, prin dezvoltare, complementul circumstanțial de cauză devine cauzală. Acest procedeu ne ajută să identificăm corect atît cauzala, cît și complementul circumstanțial de cauză.

V. Observații

1. Poate fi confundată cu completiva indirectă, dacă, pentru identificare, se folosește întrebarea **de ce?**

2. Poate fi confundată cu subordonata circumstanțială de scop. Acțiunea din regentă are loc după acțiunea din subordonata cauzală, și înaintea celei din subordonata finală: Învăț (P.1)/ **deoarece îmi place (Cz.2)** - Învăț (P.1)/ să reușesc la concurs (F.2).

3. Poate fi transformată în construcție participială sau gerunzială: S-a oprit/ fiindcă a obosit - S-a oprit de obosit; Obosind, s-a oprit.

Exerciții aplicative (texte din opera lui I.Creangă)

1. Văleu, cumetre! Nu trage (P.1) **că-mi rupi piciorul (Cz.2).**

2. **Într-o zi, fiind Irinuca dusă în sat (CCT cu nuanță cauzală) și avînd obicei a ședea uitată cu fata vătămanului (CCT cu nuanță cauzală),** noi n-avem ce lucra?

3. Harap-Alb[1]/, **pentru că ești așa de bun (Cz.2)/ și te-ai ostenit (Cz.3) de** ne-ai făcut adăpost (F.4)/, vreau (P.1)/ **să**-ți fac și eu un bine în viața mea (F.5)/; na-ți aripa asta (P.6)/, **și**[7]/ **cînd** îi avea vreodată nevoie de mine (CT8), aprinde-o (P.7)/ **și** eu îndată am să-ți viu întru ajutor (P.9).

4. Na-ți împrumutul înapoi (P.1), **căci noi nu avem trebuință de bani (Cz.2).**

5. ...amîndoi bătrînii aceștia erau ...posomorîți ca vremea cea rea (P.1), **din pricină că n-aveau copii (Cz.2).**

6. Așa-i (P.1)/, **că**[2]/ **dacă n-am ținut seama de vorbele lui (Cz.3)/,** am ajuns slugă la dîrloagă... (SB.2).

7. Stai (P.1), **că mai ai și cu mine oleacă de treabă (Cz.2).**

PORPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE SCOP (FINALĂ) (F)

Îndeplinește funcția de complement circumstanțial de scop pe lîngă un verb din regentă; arată scopul în vederea căruia se îndeplinește acțiunea din regentă.

I. Exemple

1. Se uită prin bordei (P.1)/**să vadă (F.2)**; Stăpînul[1]/**ca să-l îmbărbăteze (F.2)** i-a dat un pumn în ceafă (P.1); O rup la sănătoasa (P.1)/ **de se ascund în desișul pădurii (F.2).**

2. A plecat de dimineață (P.1)/**pentru ca să ajungă la vreme (F.1)**; Văzînd niște gîște în apă, zvîr cu toporul într- însele (P.1)/ **cu chip să ucidă pe vreuna (F.2)/ și s/-o ducă la frățîne-său (F.3)**; A plecat (P.1)/ **ca/nu cumva/ să/-l găsească acasă (F.2).**

II. Prin ce se introduce

Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: să, ca să, ca...să, de, cu chip să, cu cumva să etc.

III. Locul și punctuația

În general, în fața regentei, după regentă și intercalată se desparte prin virgulă.

IV. Observații

1. Se poate confunda cu completiva directă, dacă pentru identificare se folosește întrebarea **de ce?**

2. Se poate confunda cu circumstanțiala de cauză.

Acțiunea din regentă are loc după acțiunea din subordonata cauzală și înaintea celei din subordonata finală. Subordonata cauzală nu se introduce niciodată prin să sau prin conjuncții și locuțiuni conjuncționale care au în componența lor pe să (Cauzala nu se construiește cu ajutorul conjunctivului). Cauzala nu se introduce prin conjuncția să.

3. Subordonata finală poate avea în regentă un corelativ: de aceea, de aia, de asta, pentru aceea etc.

4. Subordonata finală poate fi transformată într-o construcție infinitivală precedată de prepozițiile **spre, pentru.**

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții aplicative (din opera lui I.L Caragiale)

1. Și să nu te miri (P.1)/ **cînd** îți spun (CI.2)/ **că** dumneata ești vinovat de toate (CD.3)/**cîte** mi s-au întîmplat (AT.4)/; adu-ți aminte (P.5)/ **că** te-am rugat (CI.6)/**dacă** pleci de dimineață (Cond.7)/ **pînă** n-oi fi eu deștept/, (CT.8) **să** închizi ușa de la drum (CD.9)/**și** dumneata n-ai închis-o, (CI.10) **ca să** intre duhul necurat (Cons.11) **să-mi umple capul cu visul acela (F.12) care**/, n-am ce zice (Inc.13)/ era frumos (AT.14), **dar** pe urmă numai eu știu (AT.15) **ce** a tras pielea mea după urma lui (CD.16).

2. Nu-i era de ajuns (P.1) **cum** le încornora toate (SB.2)/ **cîte** le auzea (AT.3)/ **și** le vedea pe ascunsele (AT.4);/ **ca să afle și mai multe (F.5)**/ da bacșișuri la slugi (P.6)/ **să-l iscodească (F.7);**/ ba a pus chiar pe un frățior al ei (P.8)/ **să nu-l slăbească de pe urme (F.9)/, să-i descopere toate "berbantlîcurile dumnealui" (F.10).**

3. **Cum** s-a răspîndit vorba și despre astea (CT.1)/, au intrat la grijă mare creditorii lui Kir Ianulea (P.2)/ **că** rămîne mofluz (AT.3)/ **și** s-au adunat cu toții la cafeneaua de la Hanul cu Tei, spre a se sfătui (P.4)/**ce**-i de făcut (?.?5) **ca să-l țină zi și noapte sub de aproape pază (F.6)/ nu cumva s-o șteargă înainte de sorocul plăților, (F.7)/ cum** au moflujii obicei (CCM.8).

4. **După cum** pusese la cale (CCM.1), Abu-Hasan își îngrijea de dimineață (P.1) **să** cumpere toate trebuincioasele pentru cină (CI.3)/ **și** pe seară mergea (P.4) **să** se **azeșe lîngă podul Babadagului (F.5); cum** vedea un străin ăl dintîi (CT.6)/**care**-i ieșea înainte (AT.7),/ măcar **de orice** teapă ar fi fost (Conces.8),/ îl poftea politicos (P.9P **să**-i facă cinstea a veni (CI.10) **să cineze (F.11)/ și să petreacă noaptea aceea acasă la dînsul (F.12).**

5. Vecinii au înțeles (P.1)/**că** omul înnebuni (CD.2)/, **și**[3], **ca să-l oprească de a face vreo boroboață (F.4)**, l-au legat de mîini și de picioare (P.3)/ **dar** tot n-au voit (P.5)/ **să**-l lase numai cu bătrîna (CD.6)/; unul dintre ei a alergat la îngrijitorul balamucului (P.7)/ **să-i dea de știre** (F.8), **și** fără zăbavă s-a și întors cu cîțiva slujitori (P.9), **cari** aduceau cu ei funii, chingi și vine de bou (AT.10).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C.conces)

Exprimă un motiv ce ar fi putut împiedica acțiunea din regentă sau însușirea unui adjectiv.

I. Exemple

1. **Cu toate că** era frig (C.conces.1)/ a rezistat (P.2); **Deși/ nu m-ai chemat (C.conces.1)**/am venit (P.2); Calul/ că-i cal (C.conces.2) și tot se potcovește (P.1). **Dacă voi nu mă vreți (C.conces.1)**/, eu vă vreau (P.2)/.

2. - Văzînd eu o vreme ca asta, am șparlit-o la baltă cu gînd rău asupra mamei (P.1)/**cît/mi-era ea de mamă și de necăjită (C.conces.2) /; Oricît de tînără era Ileana (C.conces.1)/ înțelesese (P.2) /; Orice-ar fi (C.conces.1)/ tot nu mă voi duce (P.2)/; Oricît mi-ai spune (C.conces.1)/ / tot nu voi renunța (P.2)/.**

II. Prin ce se introduce

1. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: deși, de, ca, să, dacă, măcar ce, măcar de, cu toate că, fără (ca) să, chiar dacă, chiar de, chit că.

2. - Adverbe: cît, oricum, oriunde, oricît.

3. - Pronume sau adjective pronominale nehotărîte: orice, oricare.

III. Locul și punctuația

În orice situație (în fața regentei, după aceasta, intercalată) se izolează prin virgulă.

IV. Observații

1. - Se poate verifica prin înlocuirea elementului introductiv cu conjuncția **deși**.

2. - Uneori în regentă apar adverbe corelative.

3. - Concesivă poate fi contrasă în adjective sau substantive precedate de propoziție sau locuțiuni prepoziționale.

4. - Uneori, poate fi juxtapusă cu regenta.

Exerciții

1. Deși/, dacă mă gîndesc bine, (C.cond.1) știam (C.conces.2)/sau/poate (C.conces.3)/ că acuma știu (SB.4)/ și mi se pare (SB.5)/ că n-am fost niciodată neștiutor, (SB6)/ deși[13] cînd ne uităm la un copil (CT.7)/ și îl

vedem (CT.8)/ cum se pitește după un stîlp (predicativă suplimentară 9)/și/ scoate singur niște răgnete de surpriză (predicativă suplimentară 10)/de-ți sparge urechile (Cons.)/ cînd te vede tot el (CT.12), ne dăm seama (C.conces.13)/ cam cum am fost și noi (CI.14) cînd eram mici (CT.15)/ și că neștiința nu e ceva (CT.16)/ care nu știi (AT.17)/ și dacă îți spune cineva (C.cond.18) ai aflat (AT.19)/, și/ e o stare (CI.20)/ pe care o trăiești cu toată ființa ta (AT.21)/și/nu te poate scoate din ea nici o învățătură a nimănui (AT.22)/. (M.Preda).

2. -Tot[3]/ce/pot (AT.1)să/-ți spun (CD.2)/e (P.1)/că/țin la femei, (PR.4)/deși cuiva i s-ar părea (C.conces.5)/ că mă feresc de ele (SB.6)/ și țin la oameni (PR.7), cu toate că/ unul sau altul ar putea (C.conces.8) /să/ spună (CD.9)/că[11] fiindcă/ nu umblu cu nici unul din el de gît (Cz.10)/nu-mi plac (CD.11). (M.Preda).

3. - Cu ani în urmă, în ziua (P.2) cînd venise aici (AT.1)/, Niculae era hotărît (P.2) să nu stea în această grădină decît cîteva luni, (CI.3) pînă avea să i se piardă urma (CT.4) și scă scape de excludere, (CT.5) dar clipa / cînd/ intrase în seră (AT.6)/ îl hotărîse (P.7) să rămînă (CI.8) și să nu mai umble în căutarea unui loc bun (CI.9)/, deși/ cu studiile sale secundare l-ar fi găsit cu ușurință (C.conces.10); un miros dulce de primăvară îl întîmpinase (P.11)/,pe care/ de atunci munca necalificată la pregătitul răsadurilor, nici condiția lui de simplu muncitor și nici durata, anii petrecuți nu reușiră (AT.12) să i-l smulgă din suflet (CD.13)/. (M.Preda).

4. -Cum ajunse acasă (CT.1)/, strigă pe Ion (P.2) /și/-i povesti (P.3) ce-a auzit (CD.4), avînd grijă[3] să-i reamintească foarte grav (AT.5) că[6], orice l-ar întreba comisiunea (C.conces.7)/. el să spună sus și tare (CD.6) că jalba i-a scris-o un domn de la Bistrița (CD.8)/pe care / nu știe (AT.9)/cum/ (îl cheamă (CD.10) (L.Rebreanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ (C.consec.)

Arată rezultatul unei acțiuni, al unei stări sau însușiri din regentă; răspunde la întrebarea: care este urmarea faptului că; pusă unui verb, adjectiv sau adverb din regentă.

Scanned with OKEN Scanner

I. - Exemple

1. - Așa de tari au fost aceste lovituri (P.1) încît trupul balaurului a fost curmat în două (C.consec.2)/; Ochii îi străluceau așa de puternic (P.1) că ne orbea parcă (C.consec.2)/; I-oi face eu cumătrului meu (P.1) de și-o mușca labele (C.consec.2)/; Doar nu mi-a făcut un bine (P.1) să-i mulțumesc (C.consec.2); Mi-a dat atît (P.1) ca să (de, cît să, de să / învăț (C.consec.)/.

II. - Prin ce se introduce

1. - Conjuncții și locuțiuni conjuncționale: încît, că, ca să, cît de, să, așa încît, încît să, de să, așa că etc.

III. - Locul și punctuația

1. - După regentă, fiindcă arată rezultatul acțiunii din regentă - se desparte prin virgulă; consecutiva introdusă prin de nu se desparte prin virgulă dacă stă aproape de predicatul din regentă.

IV. - Observații

1. - Se poate confunda cu o atributivă sau cu o modală.

2. - În regentă se pot întîlni adverbe sau locuțiuni adverbiale corelative: așa, atît, astfel, așa de, atît, în așa mădusă, în așa fel etc.

3. - Uneori lipsesc adverbele corelative, dar apar complementele circumstanțiale de mod, atributive etc.

Exerciții

1. - Și afară de acestea, babele[3]/ **care trag** pe fundul sitei în 41 de bobi (AT.1), toți zodierii și cărturăresele[3] **pe la care** căutase pentru mine (AT.2)/ și femeile bisericoase din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap, care de care mai ciudate (P.3): ba **că** am să petrec între oameni mari (apozitivă 4)/; **ba că-s** plin de noroc, ca broasca de apă (apozitivă 5)/ ba/că/ am glas de înger și multe alte minunății (apozitivă 6), **încît mama, în slăbiciunea ei pentru mine, ajunsese a crede** (C.consec.7)/că/ am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creștinătății (CD.8)/ (Ion Creangă).

2. - Și să nu te miri (P.1) **cînd** îți spun (CI.2) că dumneata ești vinovat de toate (CD.3) **cîte** mi s-au întîmplat (AT.4)/, adu-ți aminte (P.5) că te-am rugat (CI.6) **dacă** pleci de dimineață (C.cond.7)/, **pînă** n-oi fi eu deștept

(CT.8), să închizi ușa de la drum (CD.9), și dumneata n-ai închis-o, (CI.10), ca să intre duhul necurat (C.consec.11) să-mi umple capul cu visul acela (F.12)/ (I.L.Caragiale).

3. - Țin (P.1) să vă spun (CI.2) că dorarul trebuie ținut într-un loc discret, sugerînd celor (CD.3) care s-ar interesa de el (AT.4) că e o chestiune (CD.5) în care sînt interesați oameni apropiați persoanei (AT.6) pe care o cunoaștem cu toții, (AT.7)/ **așa încît/ orice curiozitate va fi stinsă imediat** (C.consec.8)/ (Eugen Barbu).

4. - Aventura este interioară, o aventură spirituală: (P.1)/ eroul este pornit (apoziție 2) să descopere lumea, (CI.3) să o cunoască, (CI.4) să afle noul (CI.5) pe care acesta i-l mai paote oferi, (AT.6) iar această căutare a noului, (apoziție 8)/ **după cum**/ însuși se exprimă undeva, (CM.7)/ reprezintă prețul cel mai de seamă, și poate singurul, al vieții[8]/; tendința spre cunoaștere nu este **deci** o acțiune limitată în sfera facultăților intelectuale, (P.9) ea devine fapt trăit, o experiență de viață (P.10)/, să mai notăm (P.11) că nimic[14] **din ceea ce** el caută (AT.12) să cunoască (CD.13)/ nu este dinainte ignorat, cel puțin în aparență (CD.14); **astfel încît/ întreaga experiență a eroului** (C.consec.16)/ **căreia**/ nu-i putem găsi alt nume mai potrivit decît aventură, (AT.15)/ are și semnificația unei versificări, a unei redescoperiri a lumii, cu emoția inertă, dar și a unei descoperiri dintru început, pe un teren virgin (AT.17)/ (Tudor Arghezi).

5. - Mi se pare (P.1) că pămîntul se scurge în haos (SB.2) și că un nemărginit deșert se deschide sub mine (SB.3), sau, mi se părea (SB.4) că dintr-un punct cît un atom imaginar de mic, niște negre și vaste cercuri concentrice se desfac (SB.5) /și/ -și lărgesc cuprinsul pînă peste marginile nesfîrșitului (SB.6); că se năștea din punctul lor generic (SB.7) /,și/ tot din 1 se desfăceau aceste cercuri cu o repeziciune atît de ametitoare (SB.8), **încît închipuirea mea, tîrîtă de mijlocul acesta fantastic, îmi lăsa în creieri urma vie a unui vîrtej** (C.consec.0)/ (Calistrat Hogaș).

ELEMENTE DE RELAȚIE ÎN CADRUL FRAZEI

În cadrul frazei se stabilesc:

A. - Relații de coordonare:
- între propoziții principale;
- între propoziții subordonate, de același fel.

B. - Relații de subordonare:
- între o propoziție regentă și una sau mai multe subordonate.

A. - Raportul de coordonare poate fi realizat prin:
a. - juxtapunere (alăturare);
b. - prin conjuncții și locuțiuni coordonatoare

B. - Raportul de subordonare poate fi realizat numai prin conective gramaticale subordonatoare:
a. - conjuncții și locuțiuni conjuncționale subordonatoare;
b. - pronume sau adjective relativ-interogative (simple sau compuse);
c. - pronume sau adjective nehotărîte compuse cu **ori**;
d. - adverbe relative simple sau compuse cu **ori**.

A. RAPORTUL DE COORDONARE

COORDONAREA poate fi:
1. - **copulativă** realizată prin:
a. - conjuncții copulative (**și, nici**)
b. - locuțiuni conjuncționale copulative (**precum și, și cu**)
2. - **disjunctivă** realizată prin:
a. - conjuncții disjunctive (**fie, ori, sau**)
3. - **adversativă** realizată prin:
a. - conjuncții adversative (**ci, dar, iar, însă**)
b. - locuțiuni conjuncționale adversative (**în schimb**)
4. - **concluzivă** realizată prin:
a. - conjuncții concluzive (**deci, așadar**)
b. - locuțiuni conjuncționale concluzive (**prin urmare, de aceea, pentru aceea**)

Scanned with OKEN Scanner

RAPORTUL DE SUBORDONARE

I. - Propoziții subordonate necircumstanțiale

1. - **subiectiva** se introduce prin:
a. - conjuncții: **CA SĂ, CA... SĂ, DACĂ, DE(DACĂ)**
b. - pronume interogative: **CINE, CARE, CE, CÎT, CEL CE, CEEA CE, CEI CE, CELE CE.**
c. - pronume nehotărîte: **ORICARE, ORICINE, ORICE, ORICÎT, ORICÎȚI, ORICÎTE, ORICÎTĂ**
d. - adverbe relative: **UNDE, CÎND, CUM, CÎT, ÎNCOTRO**
2. - **predicativa** se introduce prin:
a. - conjuncții: **CA, SĂ, CA...SĂ, DACĂ, DE(DACĂ)**
b. - locuțiuni conjuncționale: **DUPĂ CUM, CA ȘI CUM**
c. - pronume relativ-interogative : **CARE, CINE, CE**
d. - adverbe relative: **CUM, CÎT**
3. - **atributiva** se introduce prin:
a. - conjuncții: **CA, SĂ, DACĂ, CA...SĂ**
b. - pronume relativ-interogative: **CARE**
c. - adverbe relative: **UNDE, CÎND, CUM, CÎT**
4. - **completivă directă** se introduce prin:
a. - conjuncții: **CĂ, SĂ, DACĂ. CA...SĂ**
b. - locuțiuni conjuncționale: **CUM, CĂ**
c. - pronume relativ-interogative: **CE, CARE, CINE**
d. - pronume nehotărîte: **ORICE**
e. - adverbe relative: **UNDE, CUM, CÎND**
5. - **completivă indirectă** se introduce prin:
a. - conjuncții: **CA, SĂ, DACĂ, DE(DACĂ), CA...SĂ**
b. - locuțiuni conjuncționale: **CUM CĂ**
c. - pronume relativ-interogative: **CE, CUM**
d. - pronume nehotărîte: **ORICUI**
e. - adverbe relative: **CUM**

II. Propoziții subordonate circumstanțiale

1. - **circumstanțială de loc** se introduce prin:
a. - pronume relativ-interogative: **CĂTRE, CE, SPRE CE, CĂTRE CARE, CĂTRE CINE**
b. - pronume nehotărîte: **CĂTRE ORICINE, SPRE ORICARE**

Scanned with OKEN Scanner

c. - adverbe relative: UNDE, DE UNDE, PÎNĂ UNDE, ÎNCOTRO, DINCOTRO, CÎT, ORIUNDE, ORI ÎNCOTRO

2. - circumstanțiala de **timp** se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: PÎNĂ SĂ, MAI ÎNAINTE, CA(SĂ), ÎNDATĂ CE, IMEDIAT CE, CÎT TIMP, ORI DE CÎTE ORI, ÎN TIMP CE, CÎTĂ VREME, PE MĂSURĂ CE

b. - pronume relativ-interogative: PÎNĂ CE, DUPĂ CE

c. - adverbe relative: CÎND, CUM, CĂ, DE CÎND, PÎNĂ CÎND, DE CUM, PE CÎND, CÎT, ORICÎND

3. - circumstanțiala de **mod** se introduce prin:

a. - conjuncții: PARCĂ

b. - locuțiuni conjuncționale: DUPĂ CUM, CA ȘI CUM, CA ȘI CÎND, AȘA CUM, AȘA PRECUM, ASTFEL CUM, ÎNTRUCÎT, FĂRĂ SĂ, DE PARCĂ, ÎN CE CHIP

c. - adverbe relative: ATÎT CÎT, PRECUM, DECÎT

4. - circumstanțiala de **cauză** se introduce prin:

a. - conjuncții: CĂCI, CĂ, DEOARECE, FIINDCĂ DACĂ

b. - locuțiuni conjuncționale: DIN CAUZĂ CĂ, DIN PRICINĂ CĂ, DE VREME CE, DIN MOMENT CE, PENTRU CĂ

c. - adverbe relative: ÎNTRUCÎT, CUM

5. - circumstanțiala de **scop** se introduce prin:

a. - conjuncții: SĂ, CA SĂ, DE

b. - locuțiuni conjuncționale: PENTRU CA SĂ, SĂ NU CUMVA SĂ, SĂ NU CARE CUMVA SĂ, CU SCOPUL SĂ

6. - circumstanțiala **condițională** se introduce prin:

a. - conjuncții: DACĂ, DE(DACĂ), SĂ

b. - locuțiuni conjuncționale: ÎN CAZ CĂ

c. - adverbe relative: CÎND (DACĂ)

7. - circumstanțiala **concesivă** se introduce prin:

a. - conjuncții: DEȘI, DE, DACĂ, SĂ, CĂ

b. - locuțiuni conjuncționale: CU TOATE CĂ, MĂCAR CĂ, MĂCAR DACĂ, MĂCAR SĂ, CHIAR DE, CHIAR DACĂ, CHIT CĂ, FĂRĂ SĂ, DUPĂ CE SĂ, ORICÎT DE, INLOC SĂ, ÎN VREME CE, PE ATÎTA VREME

c. - pronume nehotărîte: ORICARE, ORICINE, ORICE, ORICÎTE

d. - adverbe relative: CÎT, CUM, ORICUM, ORICÎT, ORIUNDE

8. - circumstanțială **consecutivă** se introduce prin:

a. - conjuncții: CÎT, CĂ DE, SĂ, CA SĂ

Scanned with OKEN Scanner

b. - locuțiuni conjuncționale: **AȘA CĂ, AȘA ÎNCÎT, ASTFEL ÎNCÎT, ASTFEL CĂ, PENTRU CA SĂ, ÎNCÎT SĂ, DE CĂ, DECÎT CĂ, CÎT SĂ**

9. - circumstanțială **opozițională** se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: **DECÎT SĂ, ÎN LOC DE, ÎN LOC SĂ, ÎN TIMP CE, PE CÎND, DECÎT CE, PENTRU CA SĂ** etc.

10. - circumstanțială **de relație** se introduce prin: **LA CEEA CE, ÎN CEEA CE, PENTRU CINE** etc.

11. - circumstanțiala **de excepție** se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: **AFARĂ DE, DECÎT DE, DECÎT CA, DECÎT CE**

12. - circumstanțiala **cumulativă** se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: **DUPĂ CE CĂ, DINCOLO DE, AFARĂ DE, PE LÎNGĂ**

13. - circumstanțiala **instrumentală** se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: **PRIN CE, DIN CE, PRIN CEEA CE, CU CE**

14. - circumstanțiala **sociativă** se introduce prin:

a. - locuțiuni conjuncționale: **CU CINE, CU CEEA CE.**

2. ELEMENTE DE RELAȚIE ÎN CADRUL FRAZEI PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN CA SĂ

(locuțiune conjuncțională subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

- La Crăciun1, **cînd** tăia tata porcul (CT.2), și-l pîrlea (CT.3), și-l opărea (CT.4), și-l învălea iute cu paie (CT.5), de înădușea (C.consec. 6), ca să se poată rade mai frumos, (F.7 eu încălecam pe porc deasupra paielor (P.1) Â, și făceam un chef de mii de lei, știind (P.8) că mie are să-mi dea tata coada porcului (CJD.9)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

- Eu sînt acum bătrînă (P.1) și2 findcă am avut (Cz.3 și am atît de multe bucurii în viață (Cz.4), nu înțeleg nemulțumurile celor tineri (P.2 și mă tem (P.5) /ca/ nu cumva, căutînd acum la bătrînețe un noroc nou, să pierd pe acela (CI.6) de care am avut parte pînă în ziua de astăzi (CT.7) și să dau la sfîrșitul vieșii mele de amărăciune (CI.8) pe care nu o cunosc decît de frică (AT.9)/ (Ioan Slvici).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C. conces.)

- Tu, Harap-Alb, rămîi aici într-însa toată ziua (P.1) și iaca (P.2) ce ai de făcut (CD.3: pune-ți obrăzarul (AP.4) cum se pune (CM.5), iară sabia să n-o slăbești din mînă (AP.6); și de- amiază3 cînd a veni cerbul la izvor (CT.7) /să beie apă (F.8) și s-o culca (CT.9) și-a adormi cu ochii deschiși, (CT.10) cum i-i feliușagul, (CM.11) /tu12, îndată ce li-i auzi horăind (CT.12) să ieși încetișor (AP.12) și să potrivești așa (AP.14) ca să zbori capul dintr-o singură lovitură (C.conces.15)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR)

- Dacă dimpotrivă obiceiul ar fi fost (C.cond.1) ca să se meargă acoperit (PR.2) iar el ar fi intrat cu pălăria în mînă, cu hainele roase și lustruite, cu fața de bolnav nerasă (C.cond.3)/ socoti (P.4) că ar părea desigur acolo un comisionar (CD.5)/ (Camil Petrescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ FINALĂ (SAU DE SCOP) (F)

- Coconul scoase vorba afară (P.1) că pleacă la o moșie peste Olt (AT.2) și3 ca să ca să dea mai mult crezămînt acestei născociri (F.4)/ cheamă pe vizitiu (P.3)/ (Nicolae Filimon).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

- Primise de veste (P.1) **că** noul inspector se duce (CD.2) **să** supravegheze examenele la școlile (F.3 **unde** i se părea (AT.4) **că** nu s-au făcut destule progrese (în limba statului), (SB.5) (Liviu Rebreanu).

PROPOZIȚII SUBORDONATOARE INTRODUSE PRIN

CĂ

(conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

- Trebuie (P.1) **să** fac mărturisirea de credință (SB.2)/ **că** poporul este părintele meu literar (AT.3) că trecutul pulsează în mine ca un sînge al celor dispăruți (AT.4)/, că mă simt stejar vînjos cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu (AT.5) (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

- Așa află pe rînd (P.1) **că** unul se gîngea la o cucoană frumoasă (CD.2) că altul se gîndea (CD.3) **cam** ce lingușeală să ciupească împăratului (CI.4) /altul (CD.5) **că** ce n-ar da el pentru o sticlă de vin (CI.5)/ altul (CD.7) **că** bine e (CI.8) **să** fii împărat (SB.9)/, altul (CD.10) **că** împĂratul e om ca toți oamenii (CI.11)/, numai unul cu fruntea cît toate zilele asculta cuvintele și întrebările împăratului (CD.12)/ (Barbu Ștefănescu- Delavrancea).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

- **Dar1 dacă** acel om este lacom din fire (C.cond.2) **și** mai ales, **dacă** are gusturi răsfățate (C.cond.3)/ el o să se tot plîngă (P.1) **că** nu i-ai dat mezelicuri și trufandale (CI.4)/ (Alexandru Odobescu).

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C.conces.)

- Acum4 **de-o** fi vreunul din dumneavoastră (C.cond.1) **de** n-a ascultat (AT.2) **ce**-ai spus (CD.3), eu n-am ce-i face, (P.4) **c**-al doilea nu mai spun (Cz.5) **să** mă taie; (C.consec.6)) /oi mai spune, (P.7) **cînd** mi-o veni bine (CT.8)/ altă poveste și mai minunată, cu zmei și cu balauri,7 **da'** p-asta ba (P.9) **că** de!... popa (Cz.12) **că** e popă, (C.consec.10) **să** iertați (P.11- incidentă)/ și tot nu toacă de două ori pentru o babă surdă12/ (Basme populare).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ (C. cond.)

- Poate îi era frică (P.1), **și** face bine (P.2) **că** se ferește (Cz. cond.3)/ (Eugen Barbu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ (C. consec.)

- La steaua **care**-a răsărit (AT.1)/ E-o cale-atît de lungă (P.2), **Că** mii de ani i-au trebuit/ Luminii (C.consec.3) **să** ne- ajungă (F.4) (Mihai Eminescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR)

- **Și** țăranii/ **care** sosesc din inima pădurii cu noi trunchiuri de brad (AT.2) par (P.1) **că** s-ar întoarce de la poarta fierăstrăului (PR.3) **dar** nici pentru ei întoarcerea nu mai e cu putință (P.4)/ (Geo Bogza).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

- S-ar fi zis (P.1) **că** fecioarele-și plecau cu evlavie spre închinare în templul sfînt al naturii capul lor virginal în fața celui atotputernic (SB.2) (Calistrat Hogaș).

PROPOZIȚII SUBORDONTE INTRODUSE PRIN:
CÎT
(adverb relativ cu valoare de conjuncție)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

- Dar/ toți1 pe cîți îi întreba (AT.2)/ dădeau din umere, neștiind (P.1)/ ce să răspundă (CD.2). (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C. conces.)

- Mi se pare mie (P.1) că și boierul1, cît era de boier, (C.conces. 3)/ luase frica turbincăi (SB.1/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

- Dacă aș căuta (C.cond.1) să motivez întîrzierea răspunsului meu, (CD.2)/ nu aș putea (P.3), și; cu toate acestea, să mă crezi (P.4) că n-am avut timp atît (CI.5) cît să pot (CM.6) să scriu (CD.7)/ (Augustin Z.N. Pop).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT)

- Cît a fost legat, (CT.1)/ am avut stăpînirea și puterea asupra lui (P.2)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CUM
(adverb relativ cu valoare de conjuncție)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

- ...după ce-am ieșit cu mare greu din apă, (CT.1) și m-am pus pe mal ținîndu-mă cu mîinile de inimă, /(CT.2)/ băieții s-au strîns ciotcă împrejurul meu (P.3)/; și m-au înmormîntat în nisip (P.4)/; și m-au prohodit (P.5) cum

ştiu ei (CM.6)/ (Ion Creangă).

PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANŢIALĂ DE CAUZĂ (Cz)

- **Şi** de pe bici l-am cunoscut, (P.1)/ **Şi cum** ţeseam, (Cz.2)/ nici n-am ştiut (P.3) **Cum** am sărit (CD.4) şi m-am zbătut (CD.5) **Să** ies de la război (F.6)/ (George Coşbuc).

PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

- Şi nici nu-şi da încă el bine sama (P.1) **cum**, trecînd vremea, ajunsese stăpînit (CI.2), **deşi** era căpetenie a tuturor răzeşilor de la Răut, (C.conces.3) **şi cum** mortul cel ucis de buzdugan sub Aron-Vodă6, **deşi** era îngropat (C.conces.4) şi putrezise în sicriul lui, (C.conces.5)/ se înălţa ca o umbră din mormînt, nesimţită dar stăpînitoare (CI.6)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

-... nici n-am ştiut (P.1) **Cum** am sărit (CD.2) şi m-am zbătut (CD.3) **Să** ies de la război (F.4)/ (George Coşbuc).

PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANŢIALĂ DE TIMP (CT)

- **Cum** intra în chilie lumina acelui obraz tinerel, (CT.1)/ (părintele Nicodim) se ucura ridicîndu-se de la masa lui de pe tîrfăloagele cele vechi picurate cu ceară (P.2)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIŢII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: DACĂ
(conjuncţie subordonatoare)

PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

- Priveam ţintă înaintea mea, (P.1)/ îmi încordam

toate puterile, ca în stadion (P.2), și alergam după sacra fantomă a închipuirii mele, (P.3) **dar** nu mă mai întrebam nici o dată (P.4 **dacă** avîntul și izvorul energiilor dovedite nu au, cumva, afluienți din stratul inconștientului și al autoînșelării (CD.5)/ (Gala Galaction).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ (C. cond.)

- **De**-or veni de bună voie (C.cond.1)/ îi prindem cu tot neamul lor aici, (P.2), **iar dacă** vor simți ceva (C.cond.4)/ **și**/- or vrea (C.cond.5) **să** pribegească (CD.5)/ atunci misiții măriei ale îi vor aduce ferecați (P.3)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: DE (conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

-... totuși entuziasmul lui N.Bălcescu ca atare ne încălzește (P.1) **căci** este sincer, adevărat, energic (Cz.2)/, s- arată cu acea nesovăire (Cz.3) **de** care ne minunăm în caracterele antichității (AT.4)/ (Mihai Eminescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ (C. conces.)

- Împăratul7, **de** umbla în fruntea oștilor, (C.conces.1) **de** sta la sfat mare, (C.conces.2) **de** se culca, (C.conces.3) **de** se scula (C.conces.4) **de** mînca (C.conces.5), **de**-și mîngîia coconii, (C.conces. 5)/ un gînd nu-l mai slăbea (P.7). (Barbu Ștefănescu-Delavrancea).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ (C. cond.)

- **De** nu m-ar fi oprit văcarul satului, (C.cond.1)/ a fi nimerit desigur și un graure din cei (P.2) care zboară printre vitele din cireadă (AT.3)/ (Alexandru Odobescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ (C. consec.)

- Apoi2 **fără să** ne zbatem, (CM.1)/... mi-i da șeisprezece lei (P.2) și ți-oi duce-o... ca pe palmă (P.3); **că, după cum** vezi, (CM.4)/ căruța acum am adus-o de la încălțat (Cz.5) **și** i-am tras și o unsoare de cele a dracului, (Cz.6) **de** are să meargă (C.consec.7) **cum** îi sucala (CM.8)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE SCOP SAU FINALĂ (F)

- Pe aici a scăpat Mircea Vodă într-o dimineață, (P.1)/ **cînd**/ au năvălit turcii pe neașteptate (AT.2) **de**-au spart zidurile mănăstirii, (F.3)/ au jefuit-o (F.4) și au dat foc (F.5)/ (Alexandru Vlahuță).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CEEA CE
(pronume interogativ cu rol de conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD.)

- **Ca să-și** poată ține în voie copiii la școală, (F.1)/ Zinca Bălcescu a căutat o casă încăpătoare la Bucureti (P.2)/ **și după ce** a înercat în două-trei locuri (CT.4)/ a găsit (P.3) ceea ce-i trebuia (CD.5)/ cam prin mahalaua Visarionului3 **căci** pe ,vremuri mahalalele erau foarte întinse (Cz.6)/. (Camil Petrescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

- Așa, mi-am dat seama (P.1) că3 ceea ce mi se întîmplase (SB.2)/ era un lucru (CI.3) care era al meu (AT.4)/ (Marin Preda).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CA ȘI CUM
(locuțiune conjuncțională subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

-... totuși o nemărginită și neputincioasă ciudă mă cuprindea (P.1), **cînd** vreuna din ele, cu apucăturile ei de femeie vicleană, mă purta după voie și de nas pînă la hotarele murelor sau ale ciupercilor (CT.2), ș-apoi deodtă,4/ **ca și cum** cineva i- ar fi tăiat capul (CM.5)/ se curma, (CT.4)/ își dădea sufletul (CT.6) și murea (CT.7) (Calistrat Hogaș).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR)

- Era (P.1) **ca și cum** l-ar fi contrazis cineva în tot (PR.2) ce avea mai sigur (AT.3)/, într-o credință2/ (Pavel Dan).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: CE
(pronume relativ-interogtiv cu valoare de conjuncție)

PROPOZIȚIE SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

- Omul, începînd de la strămoșul Adam, pururе a voit a ști (P.1) **ce** nu știe (CD.2/ (Mihail Kogălniceanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

- **Și5 după ce** m-am plect către toți (CT.1) și i-am binecuvîntat, (CT.2)/ văzînd5 **că** a mai rămas în fundul oalei (CD.3) **ce-i** mai dulce (SB.4)/, mă îndrept și către gazdă (P.5)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

- Spune tu (P.1) **ce** vei voi (CD.2)/ despre supe-

rioritatea vînătorii cu prepelicarul și despre plăcerile inteligente și alese1 ce resimte omul în unica societate a unui cîine dresat după toate regulile artei (AT.3)/ (Alexandru Odobescu).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN: SĂ (conjuncție subordonatoare)

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

- Felix avea acest sentiment, (P.1) **pe care** nu și-l explica bine, (AT.2) **că** legăturile lui de rudenie, oricît de îndepărtate cu Otilia, și de veche intimitate îi dădeau dreptul (AT.3) **să** cenzureze purtările ei (AT.4)/ (G. Călinescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

- Ar fi bine (P.1) **să** cuți (SB.2) **să** te încredințezi (CD.2)/ (Calistrat Hogaș).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ (CI)

- Eu n-am uitat nici pe răposatul Caraiman, veselul și priceputul staroste al vînătorilor tămădăeni, (P.ț), **carele** putea (AT.2) **să** înghită în largile sale pîntece atîtea vedre cît și o butie de la Dealul Mare (CI.2)/, nici pe iscusitul moș Vlad1 / (Alexandru Odobescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUCMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ (C.consec.)

-... așa de moi și de slabi i-a simțit în brațele lui de fier pe cei mai zdraveni și mai falnici flăcăi (P.ț) **încît** el a ajuns la credința (CI.2) **că3 dacă** toată lumea și-ar da puterea unui singur om (C.cond.4) /**și**/ omul acesta ar veni asupră-i cu mînie, (C.cond.5) Ion, c-o bleandă și c-o pieică colea, (C.cond.6), l-ar trimite (CI.3) **să** se ducă de trei ori de-a berbeleacul (C.consec.7)/ (Alexandru Vlahuță).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ (PR)

- Îmi pare totuși bine (P.1) **că** am ajuns (SB.2) **să** văd oameni de bine. (PR.3)/ (Augustin Z.N.Pop).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE SCOP FINALĂ (F)

- **Cînd** mama nu mai putea de obosită (CT.1) și se lăsa cîte o leacă ziua (CT.2) **să** se odihnească (F.3)/, noi băieii tocmai atunci rădicam casa în slavă (P.4) (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

- Nepotrivit lucru e (P.1) **să** ai de-a face cu asemenea prieteni și tovarăși ticăloși (SB.2)/ (Mihail Sadoveanu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD (CM)

-... ș-apoi am început a mă scălda în ticnă pînă pe la asfințitul soarelui, potrivind-o (P.1) **să** viu acasă odată cu vacile (CM.2)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT)

- Cu ani în urmă, în ziua /**cînd**/ venise aici (AT.1), Niculae era hotărît (P.2) **să** nu stea în această grădină decît cîteva luni, (CI.3) **pînă** avea să i se piardă urma (CT.4) și să scape (CT.5)/ (Marin Preda).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN UNDE

(adverb relativ cu valoare de conjuncție)

Scanned with OKEN Scanner

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD)

- Ivan **însă** nici nu se gîndea la asta; (P.1)/ el își căuta de drum, întrebînd din om în om (P.2) **unde** <u>șede Dumnezeu</u> (CD.3)/ (Ion Creangă).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT)

-... aduseră știrea (P.1) **că** el trebuie (AT.2) **să** fie chiar la Ineu (SB.3) **unde** venise, (AT.4) precum se zicea - (P.5 incidentă)/, încă de marți dimineața4/, **c să** aștepte pe o doamnă de la Arad, (F.6) căreia avea să-i dea prețul unei turme vîndute la tîrgul de la Zărand (AT.7), /**unde**/-i <u>întîlnise pe Săilă și pe Buză-Ruptă</u> (AT.8) (Ion Slavici).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE LOC (CL)

- Se știe (P.1) **că** forma3/ **sub care** se anunță șarlatanii (AT.2) este cea mai atrăgătoare (SB.3)/, prin urmare e acolo mai frumoasă (SB.4) **unde** <u>scopul e mai urît</u> (CL.5) (Mihai Eminescu).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ (SB)

-... nu se știa (P.1) **unde** (<u>era</u>) (SB.2) **şi cine** <u>era</u> (SB.3)/ (Eugen Barbu).

PROPOZIȚII SUBORDONATE INTRODUSE PRIN MAI MULTE ELEMENTE DE RELAȚII ÎN FRAZĂ:

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CICUMSTANȚIALĂ DE TIMP (CT) INTRODUSĂ PRIN:

MAI ALES DUPĂ CE (locuțiune conjuncțională):
- ... pentru aceea băieții rîdeau din ce în ce mai puțin

(P.1) **și mai ales după ce** profesorul i-a spus (CT.2) să zică lecia de ieri, (CD.3) ei nu mai rîdeau deloc (P.4)/ (Ioan Slavici).

PÎNĂ SĂ (locuțiune conjuncțională):

-... musca țîșnea zăpăcită din nara Pisicuții (P.1), **și** îi trebuia vreme (P.2) **pînă să se** dezmeticească (CT.3) **și să** se descurce din ierburile încîlcite (CT.4)/ (Calistrat Hogaș).

PÎNĂ CE (locuțiune conjuncțională):

-... dar2 **pînă ce** ea deveni totală (CT.1)/, simțea (P.1)/ **că**/ poate (CD.3) **să** vorbească orice (CD.4)/ (Gib Mihăescu).

CÎT (conjuncție subordonatoare provenită din adverb relativ):

- **Cît**/ a fost legat, (CT.1)/ am avut stăpînire și putere asupra lui (P.2) (Mihail Sadoveanu).

CUM (adverb relativ cu valoare conjuncțională):

- **Cum** îi intra în chilie, (CT.1)/ (părintele Nicodim) se bucura (P.2)/ (Mihail Sadoveanu).

DUPĂ CE (locuțiune conjuncțională):

- Se vede (P.1) **căci**... mai scoase din doage (Cz.2) **și după ce-l bătu bine** (CT.3) sări iar înăuntru (Cz.4)/ (Basme populare).

DE CÎTE ORI (locuțiune conjuncțională):

- Și acum încă, / **de cîte ori** Mihai Vardaru trebuia (CT.2) să ia o hotărîre în viață (SB.3) și trecea printr-o criză a sufletului (CT.4)/, se întreba, ca ultimă instanță a consștiinței (P.1)/ (Cezar Petrescu).

DE ÎNDATĂ CE (locuțiune conjuncțională):

- Stavru nu lipsea (P.1) să acosteze (CI.2) pe orice cunoștință îi ieșea în cale (CD.3) și să-i ceară (CI.4) să "răsucească" și el o țigară, **dar de îndată ce** era servit, (CT.6) în loc de a înapoia tabchera cu mulțumire, el o băga în propriu-i buzunar (P.7)/ (Panait Istrati).

PE CÎND (locuțiune conjuncțională:

- Negreșit, amice, (P.1) **că pe cînd** te aflai școlar la Paris (CT.3)/ vei fi rătăcit uneori duminica (SB.2) **cînd** ploua afară (CT.4)/ (Alexandru Odobescu).

CÎND (adverb relativ cu valoare de conjuncție):

- Un gard trebuia încă și o portiță, (P.t) **pe care** să intre oamenii (AT.2) **cînd** vin la popă (CT.3)/ (Ioan Slavici).

Scanned with OKEN Scanner

INDATĂ CE (locuțiune conjuncțională:

- Am căutat-o cu toată bunăvoința, (P.1) **fiindcă** trebuie (Cz.2) **să** știi (SB.3) **că** mi s-a propus (CD.4) **îndată ce** mi-am luat examenul final (CT.5) **să** încep (SB.6) /să/ activez (CD.7)/ (Marin Preda).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ (AT) INTRODUSĂ PRIN:

ÎN MIJLOCUL CĂRORA (locuțiune conjuncțională):

- Considera1 / **că** jumătate din decăderea lui cădea în vina oamenilor (CD.2) **în mijlocul cărora** trăia (AT.3)/ (Ion Ruse).

CU CARE (pronume reltiv-interogativ cu valoare de conjuncție):

- Nu se plîngea de nimic (P.1)/, ducea o existență ușoară, mulțumindu-se (P.2) **numai să** facă o vizită pe săptămînă rudelor ei, (CI.3) **care** se întrebau cu insistență (AT.4 **ce** se întîmplă cu omul acesta (CD.5) **despre care** ea le spusese (AT.6) **că** se bucura de o înaltă protecție (CD.7) **și cu care** încă nu se căsătorise (AT.8)/ (Eugen Barbu).

ÎN CARE (pronume relativ-interogativ cu valoare de cnjuncție):

-... esențial este (P.1 **că** am descoperit clipele (SB.2) **în care** contemplînd un arbore nu eram în stare (AT.3) să știu (CI.4) **dacă** este viu sau mort (CD.5)/ (Ana Blandiana).

ORICÎT (pronume relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Poate îi era frică (P.10) și face bine (P.2) **că** se ferește, își spunea Anatol (P.4 incidentă), **dar** înțelesese (P.5) **că** oamenilor ca ei nu le era frică decît de lucruri neprevăzute (CD.6) **și că**9 / **odată ce** avea un adăpost, (Cz.7)/ **oricît** de rudimentar (AT.8)/ liniștea sa creștea (CD.9)/ (Eugen Barbu).

A CĂREI (pronume relativ-interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

-Firesc ar fi fost (P.1) **să** schimb slujba, (SB.2) **dacă** țineam (C.cond.3) **să** fiu în slujbă, (CI.4) **și să** trăiesc ca un fecior de bani gata, făcînd politică, (CI.5) **așa cum** mi-a spus ministrul, fără a ști (CM.6) **că** se face ecoul lumii

întregi (CD.7) **a cărei** nedumerire fusese sporită (AT.8)/ (Mateiu Caragiale).

UNDE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Așa zbura în cale Doamna Chiajna, prin codrii din apusul Craiovei (P.1) și începuse a înopta (P.2) **cînd** trăsura-i scoborî într-o luncă (CT.3) **unde,** prin carpeni stufoși, printre des aluniș, se strecurau apele gălbinace ale unui rîu (AT.4)/ (Alexandru Odobescu).

SUB CARE (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- Se știe (P.1) **că** forma (SB.2) **sub care** se anunță șarlatanii (AT.3) este în genere cea mai atrăgătoare 3) (Mihai Eminescu).

PE CARE (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- Ghiță dorise (P.1)/ numai să-l întrebe în taină, (CD.2) **dacă** nu are cumva bani de schimbat, (CD.3) **fiindcă** are de gînd (Cz.4) **să** meargă peste sărbători, neștiut de nimeni, la Pesta, (CD.5) **ca să** schimbe (F) **ce** are la dînsul, mai ales galbeni3/ **pe care** nu îndrăznea (AT.9) să-i dea pe aici în apropiere (CD.9)/ (Ioan Slavici).

CÎND (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Cu ani în urmă, în ziua 2/ **cînd** venise aici, (AT.1)/ Niculae era hotărît. (P.2)/ (Marin Preda).

DECÎT SĂ (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- Iar Budulea era om cuminte (P.1) și înțelegea (P.2)/ că/ dascălul nu are altă treabă (CD.3) **decît să-și** bată capul cu copiii oamenilor (AT.4)/ (Ioan Slavici).

CEEA CE (pronume interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare:

- Poate (P.1) că4 **din pricină că** nu avea încă un loc al lui, și numai al lui, (Cz.2) **unde** să-și oriînduiască, după plac, zilele și nopțile (AT.3)/ poate și din pricina asta îl încerca tot mai des în ultima vreme o aprigă nemulțumire față de sine, de tot (SB.4) **ceea ce** făcea el dimineața (AT.5)/ (Nicolae Țic).

SPRE CARE (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- ... gîndesc la Sfinxul lui Stuck, (P.1) **spre care** îmi ridicam de atîtea ori ochii (AT.2)/ (Dimitrie Anghel).

DECÎT CĂ (locuțiune conjuncțională subordonatoare):

- Nu știuam (P.1) să-i spun altceva (CD.2) **decît că**-am văzut pe Hutu lui Budulea plimbîndu-se cu bățul în mînă

(AT.3)/ (Ioan Slavici).

CARE (pronume interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare:

-... cît despre mine eu rămîi tot bine încredinat (P.1) /că cele mai dulci mulțumiri ale vînătoarei sînt acelea (CI.2) **în care** trupul nu se află osîndit la pedeapsa jidovului rătăcitor (AT.3) și apoi încă acele (CI.4) **care** izbucnesc cu veselie (AT.5)/ (Alexandru Odobescu).

CE (pronume relativ-interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Vezi (P.1) **să** nu pați și tu ca simigiul (CD.2) și3/ **de unde**, cu drept cuvînt te așteptai (Opozițională 4) să fii răsplătit, chiar de la început, prin laude meritate pentru cercetările serioase, pentru toate observațiile adînci, pentru ostenelile (CI.5) **ce** ai depus în opera ta (AT.6) să nu capeți de la mine decît un encomion fluturatic și fără temei, psalmodiat și acela pe drîng sau cîntat din frunză (CD.3)/ (Alexandru Odobescu).

CU CARE (locuțiune conjuncțională):

- Doctorul Șober, fără miultă știință de carte, **dar** cu multă pricepere, ... chemat în grabă, a privit-o lung (P.1), a ascultat-o (P.2) și **după ce** i-a scris o doctorie, (CT.3) **cu care** i-a încredințat (AT.4) **că** se va potoli (CI.5)/ a luat deoparte pe Moldoveanu (P.6)/ (Ioan Alexandru Brătescu Voinești).

UNDE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- La Tuchilați2/**unde** era și pod de șăici la apa Moldovei, (AT.1)/ fusese în acea zi iarmaroc (P.2)/ (Mihail Sadoveanu).

DE (conjuncție subordonatoare):

-... totuși entuziasmul lui ca atare ne încălzește (P.1)/ **căci** este sincer, adevărat, energic, (Cz.2)/ s-arată cu acea nesovăire (Cz.3) **de** care ne minunam în caracterele antichității (AT.4)/ (Mihai Eminescu).

PE LA CARE (locuțiune conjuncțională):

- Și afară de acestea, babele 3/ **care** trag pe fundul sitei în 41 de bobi (AT.1), toți zodierii și cărturăresele 3/ **pe la care** căutase pentru mine (AT.2) și femeile bisericoase din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap (P.3)/ (Ion Creangă).

CĂ (conjuncție subordonatoare):

- Felix avea acest sentiment (P.1), **pe care** nu și-l ex-

plica bine, (AT.2) **că** legăturile lui de rudenie, oricît de îndepărtate cu Otilia, și de veche intimitate îi dădeau dreptul (AT.3)/ (George Călinescu).

CÎT (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Așa nu și-a găsit în nimena potrivî, (P.1) așa de ușor i-a pus la pămînt pe toți (P.2) **cîli** s-au cercat la trîntă cu dînsul (AT.3) (Alexandru Vlahuță).

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ (CD) INTRODUSĂ PRIN:

CĂ (conjuncție subordonatoare):

- Abia acum : vee (P.11) **că** au fost așa întocmai (CD.2)/ (Mihail Sadoveanu).

CÎT (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Lăpușneanul le scrisese în mai multe rînduri (P.1) **ca** să vie (CD.2)/ legîndu-se prin cele mai mari jurăminți 1/ **că** nu le va face nimica, (CI.3) **dar** ei știau (P.4) **cît** prețuiește jurămîntul lui (CD.5)/ (Costache Negruzzi).

CUM (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Și de pe bici l-am cunoscut, (P.1) /**și/cum**/ țeseam, (Cz.2)/ nici n-am știut (P.3) **cum** am sărit (CD.4)/ (George Coșbuc).

DE CE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

- Nadia 2/ **după ce** asculta tot timpul cu ochii numai la Petruș, (CT.1) se întreba (P.2) **de ce** nu-l poate iubi pe el (CD.3)/ (Cezar Petrescu).

DACĂ (conjuncție subordonatoare):

-... esențial este (P.1) **că** am descoperit clipele (SB.2) **în care** contemplînd un arbore nu eram în stare (AT.3) **să** știu (CI.4) **dacă** era viu sau mort (CI.5)/, clipele 2/ **în care** mîngîind cu pașii un pămînt nu puteam ghici (AT.6) **dacă** va mai înverzi vreodată (CD.7)/ (Ana Blandiana).

CEEA CE (pronume interogativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

... a găsit (P.1) **ceea ce-i** trebuia (CD.2)/ cam prin mahalaua Visarionului (P.1)/ (Camil Petrescu).

UNDE (adverb relativ cu valoare de conjuncție subordonatoare):

Scanned with OKEN Scanner

- De-cu-seară şi Miez-de-noapte răspunseră (P.1) că nu se pricep ei la astfel de lucruri, (CD.2)/ nici nu ştiu (CD.2) **unde** e cuprinsul zmeilor (CD.4)/ (Basme populare).

CE (pronume relativ-interogativ cu valoare de conjuncţie subordonatoare):

- De-ar fi-n lume-un sat de mîţe, (C.cond.1)/ zău (P.2)/ că-n el te-aş face vornic, (CD.3) **ca** să ştii şi tu odată, (F.4)/ boieria **ce**-i, (CD.5)/ sărmane! 4/ (Mihai Eminescu).

PE ORICE (locuţiune conjuncţională):

- Stavru nu lipsea (P.1) să acosteze (CI.2) **pe orice** cunoştinţă îi ieşea în cale (CD.3)/ (Panait Istrati).

SĂ (conjuncţie subordonatoare):

-... recunosc, iubite autorule, (P.1) /că 2/, **deşi** tu n-ai avut de gînd ca liricul nostru străbun Oraţiu (C. conces. 3)/ **să**/ arăţi poeţilor din viitorime poteca cea bună, (CD.4)/ **însă**/ tot ai ştiut, chiar şi în materie de vînătorie, (CD.2)/ **să**/ urmezi părinteştile lui povete (CD.5)/ (Alexandru Odobescu).

ORICE (pronume nehotărît cu valoare de conjuncţie subordonatoare):

-... şi le-a făcut din capul lor o lege: (P.1)/ ... şi o poruncă /s/-o îndeplinească (Apoziţională 2) /**chiar dac**/-ar fi (C.conces.3) /**să**/ piară (SB.4); /şi 7/ **orice**/ altă seminţie s-ar afla împrejur (CD.5) /cît/ pot umbla ei cu caii, (CT. 6) /să/ spuie cu viclenie, cu fier, cu prigonire şi moarte (Apoziţională. 7)/ (Mihail Sadoveanu).

CUI (pronume interogativ cu valoare de conjuncţie subordonatoare):

- Cred (P.1) /**că**/ ţi-ai dt seama singur (CD.2) /**c**/-ai făcut o prostie atunci, (CI.3) /**după cum**/ cred (P.4) /**că**/ şi-au dat seama şi alţii (CD.5) /**care**/ s-or încrezut în vorbele (AT.6)/ nu ştiu (P.7) incidentă) /**cui**/ (CD.8 - incidentă)/ (Ioan Slavici).

CUM CĂ (locuţiune conjuncţională):

- Oare nu ştiai (P.1) /**sau**/ că ai uitat (P.2), /**cum că**/ la vînătorie **ca şi** la multe altele eu mă pricep cam tot atît (CD.3)/ (Alexandru Odobescu).

UNDE (adverb relativ cu valoare de conjuncţie subordonatoare):

-... el îşi căuta acum de drum, întrebînd din om în om (P.1) /**unde**/ şade Dumnezeu (CD.2)/ (Ion Creangă).

SINONIMIE, PARONIMIE, OMONIMIE, ANTONIMIE

SINONIM (fr., gr.) s.n., adj. **1** - s.n. Element lingvistic (cuvînt, afix, formă flexionară sau construcție sintactică) echivalent ca sens cu altul. **2** - Adj. (despre cuvinte, afixe etc.). Care are același înțeles cu altul.

DICȚIONAR DE SINONIME Seche - M.Seche - **Dicționarul de sinonime**, Ed.Academiei, București, 1982.

ABILITATE s. destoinicie, dexteritate, dibăcie, ingeniozitate, iscusință, isteție, istețime, îndemînare, pricepere, știință, talent, ușurință, (pop.) meșteșug, meșteșugire, (înv. și reg.) meșterie, (reg.) apucătură, pricepuție, (înv.) iscusire, marafet, practică.

ABSOLUT adj., adv. **1** - adj. adînc, complet, deplin, desăvîrșit, perfect, profund, total. **2** - adv. complet, completamente, integral, total, (înv. și pop.) sadea. **3** - adj. suveran, total. **4** - adj. necondiționat, suprem, imperios, stringent, (rar) neapărat. **5** - adv. bineînțeles, cert, desigur, firește, garantat, indiscutabil, natural, negreșit, neîndoielnic, neîndoios, normal, precis, sigur. **6** - adv. aidoma, aievea, asemenea, chiar, deopotrivă, exact, identic, întocmai, (înv. și pop.) așijderea.

AFIRMA vb. **1** - a declara, a mărturisi, a relata, a spune, a zice, (pop.)a cuvînta, (înv.) a mărturi. **2** - a se auzi, a se spune, a se șopti, a se vorbi, a se zice, a se zvoni. **3** - a arăta, a exprima, a manifesta. **4** - a declara, a pretinde, a spune, a susține, a zice (grecism înv.) a pretenderisi. **5** - a se evidenția, a se impune, a se remarca.

ANULA vb. **1** - (JUR.) a abroga, a desființa, a infirma, a invalida, a suprima, (pop.) a strica, (înv.) a surpa. **2** - (JUR.) a desface, a rezilia. **3** - a contramanda, a revoca. **4** - a desființa, (fig.) a ridica. **5** - a infirma, (fig.) a răsturna. **6** - a neutraliza, a paraliza. **7** - a elimina, a înlătura, a scoate, a suprima, a șterge, a tăia, (reg.) a stricui. **8** - a anihila, a contracara, a împiedica, a neutraliza, a zădărnici.

ASCUȚIT adj. **1** - tăios, (înv. și reg.) tăietor, (înv.) ager, simcelat, simcelos. **2** - înțepător. **3** - pițigăiat,

Scanned with OKEN Scanner

subțire, (rar) plutitor, (reg.) înțiglat. 4 - acut, înalt; subțire, (reg.) țiflitor. 5 - strident. 6 - acut, adînc, intens, mare, pătrunzător, profund, puternic, violent, viu.

BĂRBAT s. 1 - om. 2 - soț, (pop.) domn, om, român, (înv. și reg.) mărit, soție, (reg.) gospodar, mireaz, (înv.) căsnic, căsar, căsaș, căsător, (eufemistic) dînsul.

BRAVURĂ s. 1 - bărbăție, curaj, eroism, neînfricare, vitejie, (pop.) voinicie. 2 - bărbăție, curaj, cutezanță, dîrzenie, încumetare, îndrăzneală, neînfricare, semeție, temeritate, mărinimie.

BUNICĂ s. mamă mare, (pop.) bună, (înv.) mătușă, moașă, (reg.) bîtă, maică, mamaie, mamancă, mamă bătrînă, mamă bună, (prin Transilv.) babă, (Mold.) iacă.

CAPRICIU s. 1 - chef, fandoseală, fantezie, fason, fiță, maimuțăreală, moft, naz, poftă, prosteală, sclifoseală, toană, (pop. și fam.) pîrțag, scălămbăială, scălămbăiere, scălîmbăitură, (pop.) fasoleală, hachiță, izmeneală, pandalie, (înv. și reg.) marghiolie, nacafa, pală, (reg.) marghioleală, năbădaie, toancă, zîmbic, (Transilv.) pont, (reg.) sucă, (înv.) schimonosire, schimonositură, (grecism înv.) paraxenie, (fam.) bîzdîc, farafas, tic, marafet, (fam. fig.) boală, dambla. 2 - (muz.) fantezie.

CITIT adj. 1 - cult, cultivat, educat, instruit, învățat, (rar) școlit, (înv.) pedepsit, politicit. 2 - erudit, învățat, savant, (livr.) doct, (pop.) știut, (înv. și reg.) pricopsit, știutor.

CUVIINCIOS adj. decent, politicos, respectuos, (livr.) reverențios.

DESĂVÎRȘIRE s. 1 - perfecționare. 2 - deplinătate, plenitudine, plinătate, plineală. 3 - perfecțiune, (livr.) impecabilitate, (rar) sublimitate. 4 - perfecțiune, puritate.

DISTINS adj. 1 - ales, deosebit, rar, superior, remarcabil. 2 - eminent, ilustru. 3 - fin, select, stilat, subtil, (fam.) șic, subțire. 4 - manierat, politicos. 5 - aristocrat, bun, înalt, mare, nobil, mărit, slăvit. 6 - elegant. 7 - academic, solemn, (livr.) elevat.

DUR adj. 1 - rezistent, solid, tare, tenace, (pop.) țeapăn, vîrtos. 2 - agresiv, bătăios, brutal, coleric, impulsiv, iute, nestăpînit, violent.

EFEMER adj. pieritor, schimbător, temporar, trecător, vremelnic, (livr.) pasager, (înv.) petrecător, piericios, pierit, stricăcios, temporal, (fig.) călător.

Scanned with OKEN Scanner

EMOȚIONA vb. 1 - a impresiona, a înduioșa, a mișca, a tulbura, (fig.) a atinge, a pătrunde. 2 - a sensibiliza.

FALSITATE s. 1 - inexactitate, neadevăr, neexactitate, netemeinicie. 2 - duplicitate, fățărnicie, ipocrizie, minciună, perfidie, prefăcătorie, viclenie, vicleșug, (livr.) fariseism, machiavelism, (înv.) fățărie, prefăcanie, prefăcătură, procleție, (fig.) iezuism, mascaradă.

FERCHEȘ adj. aranjat, cochet, dichisit, elegant, ferchezuit, gătit, îngrijit, spilcuit, (pop. și fam.) sclivisit.

FUMURIU adj. 1 - cenușiu, gri, plumburiu, sur, (rar) prăfuriu, șoreciu. 2 - brumăriu.

GĂZDUI vb. a adăposti, a primi, (pop.) a pripăși, a sălășlui, (înv.) a conăci.

GRUP s. 1 - bandă, buluc, ceată, cîrd, droaie, gloată, grămadă, mulțime, pîlc, stol, liotă, ciurdă. 2 - tabără. 3 - categorie, clasă, grupare, tagmă, rînduială.

GUVERNA vb. a cîrmui, a conduce, a dirigui, a domni, a stăpîni, (înv. și pop.) a oblădui, (înv.) a birui, a chivernisi, a duce, a ocîrmui, a povățui.

HARNIC adj. activ, muncitor, neobosit, neostenit, silitor, sîrguincios, vrednic, zelos, (livr.) laborios.

IMAGINARE s. concepere, creare, elaborare, inventare, născocire, plănuire, plăsmuire, proiectare, realizare, scornire.

JOC s. 1 - joacă, zbenguială, zbînțuială, zburdălnicie. 2 - (COR.) dans, săltare. 3 - (SPORT) dispută, întîlnire, întrecere, meci, partidă.

LIMBAJ s. 1 - limbă, vorbire. 2 - grai. 3 - exprimare. 4 - stil. 5 - verb.

MEDIOCRU adj. 1 - comun, mijlociu, potrivit. 2 - obscur. 3 - modest, redus, scăzut.

MOTIVAȚIE s. 1 - îndreptățire, juistificare, motivare, rațiune, temei, (livr.) legitimare, legitimitate, (pop.) noimă (înv.) rezon. 2 - argument, motiv. 3 - scuză, răspuns.

NECUPRINS adj., s. 1 - adj. imens, infinit, nefinit, nelimitat, nemărginit, nemăsurat, nesfîrșit, nețărmurit, ilimitat. 2 - s. enormitate, imensitate, nemărginire, vastitate.

NOCIV adj. 1 - dăunător, negativ, păgubitor, periculos, prejudiciabil, primejdios, rău, stricător, vătămător, (livr.) pernicios. 2 - contraindicat, neindicat, nepotrivit.

OBRĂZNICIE s. aroganță, impertinență, insolență, măgărie, necuviință, neobrăzare, nerușinare, sfruntare,

Scanned with OKEN Scanner

trufie, tupeu, (rar) semeție, (livr.) morgă, prezumție, țîfnă.

OZONAT adj. bun, curat, nealterat, nestricat, nevătămător, neviciat, oxigenat, proaspăt, pur, purificat, salubru, sănătos, tare.

PATETIC adj. duios, emoționant, impresionant, înduioșător, mișcător, răscolitor, turburător, vibrant, (rar) răvășitor, (înv.) simțitor.

PETIȚIE s. **1** - cerere, (înv. și pop.) jalbă, (înv. și reg.) suplică, rugare, (înv.) răvaș. **2** - memoriu.

PRECEPT s. **1** - învățătură, normă, principiu, regulă, (pop.) poruncă, (înv.) mărturie. **2** - povață, recomandare.

RAȚIONA vb. a chibzui, a cugeta, a gîndi, a judeca, a medita, a reflecta, a semui.

REVOLTĂ s. răscoală, răzmeriță, răzvrătire, rebeliune, tevatură, revoluție, ridicare, burzuluială, rocoșitură, zaveră, zurbă, tulburare.

SATISFACȚIE s. bucurie, desfătare, mîngîiere, mulțumire, plăcere.

SFIOS adj. rușinos, sfiicios, timid, (rar) sfielnic, (reg.) obraznic, decent, pudic.

SUCCES s. izbîndă, reușită, ispravă, victorie, audiență.

TINDE vb. a aspira, a dori, a jindui, a năzui, a pofti, a pretinde, a rîvni, a ținti, a urmări, a visa, a viza, (rar) a stărui, a jelui, a nădăjdui.

TRUC s. strategemă, subterfugiu, șiretenie, șiretlic, șmecherie, tertip, viclenie, vicleșug, chichiță, chițibuș, manevră.

URSITĂ s. destin, fatalitate, menire, noroc, predestinare, soartă, zodie, (rar) predestinație, orîndă, rînduială, scrisă, soroc, ursitoare, (fig.) stea.

VIGOARE s. **1** - dinamism, energie, forță, impetuozitate, putere, robustețe, tărie, vitalitate, vlagă, voinicie, (fig.) sevă. **2** - bărbăție, energie, vehemență.

ZĂDUF s. (met.) arșiță, caniculă, călduri, dogoare, fierbințeală, nădușeală, pîrjol, toropeală, zăpușeală, vipie, (fig.) cuptor.

Posibile întrebări la examene:

1. Găsiți cel puțin trei sinonime ale cuvintelor **harnic, nociv, ursită** și alcătuiți cu acestea propoziții.
2. Alcătuiți cîte trei propoziții pentru fiecare din

următoarele cuvinte: **zăduf, anula** și **capriciu** în care să apară sensul de bază, sensul secundar, și sensul figurat.

3. Stabiliți cîte trei sinonime pentru verbele: **a raționa, a tinde, a afirma** și alcătuiți enunțuri cu ele.

4. Dați sinonimele cuvîntului **absolut** și alcătuiți propoziții cu ele.

5. Realizați o compunere în care să folosiți sinonimele cuvîntului **abilitate.**

6. Să se indice sinonime neologice pentru următoarele cuvinte: **a tinde, truc, obrăznicie, vigoare, cuviincios.**

7. Să se indice prin sinonimie lexicală sensul cuvintelor, în anumite contexte: **a anula, dur, efemer.**

DICȚIONAR DE PARONIME [1)] Constantinescu, S - **Dicționar de cuvinte perechi,** Ed. Albatros, București, 1976.

PARONIM (fr.,gr.) s.n. Cuvînt asemănător prin sonoritate sau prin ortografie cu alt cuvînt, dar deosebit de acesta ca sens.

ABILITATE - AGILITATE

a - s.f. Calitatea omului de a fi abil, priceput, iscusit, dibaci.

b - s.f. Calitatea omului de a fi agil, suplu, sprinten îndemînatec.

ACCIDENTAL - ACCIDENTAT

a - adj. Care apare întîmplător; care constituie un element secundar, neesențial.

b - adj. 1 - (Persoană) care a suferit un accident. 2 - (Despre terenuri, relief) cu accidente.

ADAGIO - ADAGIU

a - adv., s.n. (MUZ.) 1 - adv. (rar) lent. 2 - s.n. (Parte dintr-o) compoziție muzicală care se cîntă într-o mișcare lentă.

b - s.n. (rar) Maximă, sentință, aforism.

ADJUTANT - ADJUVANT

a - s.m. Ofițer care îndeplinește, pe lîngă un comandant sau un șef militar, atribuții similare unui secretar.

b - s.n. (Medicament secundar) care se asociază cu un

Scanned with OKEN Scanner

alt medicament.

ALOCUȚIUNE - ELOCUȚIUNE

a - s.f. Cuvîntare ocazională scurtă.

b - s.f. Mod de exprimare a ideilor, gîndurilor etc.

APROPIERE - APROPRIERE

a - s.f. Acțiunea de a (se) apropia și rezultatul ei.

b - s.f. Acțiunea de a însuși un lucru străin.

ARBITRAL - ARBITRAR

a - adj. Hotărît de arbitru. Alcătuit din arbitri.

b - adj. Făcut din bunul plac, după propria apreciere.

ARITMOGRAF - ARITMOGRIF

a - s.n. Artimometru, înregistrator.

b - s.n. Joc de cuvinte încrucișate, constînd din înlocuirea cu cifre a literelor în așa fel încît o anumită cifră să reprezinte aceeași literă în toate cuvintele jocului.

ATLAS - ATLAZ

a - s.n. 1 - Culegere de hărți, grafice, planșe, desene asupra unui subiect dat, sistematizată după anumite criterii cu scopul de a da un ansamblu coerent. 2 - Prima vertebră cervicală, de formă circulară. b - s.n. Țesătură pentru căptușeli, fețe de plapumă, lucioasă pe o singură față.

BĂIAȘ - BĂIEȘ

a - s.m. Bărbat care lucrează într-o baie publică. b - s.m. (reg.) Lucrător într-o mină.

BRAVADĂ - BRAVURĂ

a - s.f. Provocare, cutezanță, sfidare. b - s. f. Vitejie, bărbăție, curaj.

CAMPANILĂ - CAMPANULĂ

a - s.f. Clopotniță în formă de turn înalt, construită pe lîngă o biserică. b - s.f. (bot.) Clopoțel.

CARBONIER - CARBONIFER

a - adj. Care se referă la cărbune. b - adj., s.n. 1 - adj. (Despre roci, formații sau terenuri) Care conțin zăcăminte de cărbuni. 2 - (Despre o ramură industrială) Care se ocupă cu extracția și cu prelucrarea cărbunelui.

COMPLEMENT - COMPLIMENT

a - s.n. 1 - Ceea ce se adaugă la ceva (spre întregire, completare). 2 - (lingv.) Parte secundară a propoziției care determină un verb, un adjectiv sau un adverb. b - s.n. 1 - Cuvînt de laudă adresat cuiva; amabilitate, măgulire. 2 - (la pl.) Salutări trimise prin intermediul cuiva. 3 - Plecăciune, reverență.

Scanned with OKEN Scanner

CONCORDANT - CONCORDAT

a - adj. Care concordă. b - s.n. Convenție încheiată de papă cu diferite state pentru stabilirea statutului și privilegiilor bisericii catolice în acele state.

CREATIV - CREATOR

a - adj. Care se referă la acțiunea de a crea. b - adj., s.m. și f. 1 - adj. (Persoană) care creează. 2 - s.m. Dumnezeu.

CURATIV - CURATOR

a - adj. Care vindecă. b - s.m. (DR.) Persoană care exercită drepturile și execută obligațiile decurgînd din curatelă.

DEFERENȚĂ - DIFERENȚĂ

a - s.f. Respect, considerație, stimă. b - s.f. Deosebire, lipsă de asemănare.

DEPENDENȚĂ - DEPENDINȚĂ

a - s.f. Faptul de a fi dependent. b - s.f. Încăpere (baie, bucătărie etc.) cae constituie accesoriile unei clădiri.

DISIMILARE - DISIMULARE

a - s.f. (LINGV.) (Despre sunetele vorbirii) Modificare; dispariție prin disimilație. b - s.f. Ascundere; mascarea adevăratei înfățișări a lucrurilor; camuflare, mascare.

EMERSIUNE - IMERSIUNE

a - s.f. Starea în care se găsește un corp cufundat parțial într-un lichid. b - s.f. Afundarea unui corp într-un lichid; scufundare.

EMIGRAȚIE - IMIGRAȚIE

a - s.f. Expatriere. b - s.f. Faptul de a imigra.

EMINENT - IMINENT

a - adj. Remarcabil, superior, excepțional. b - adj. Caracterul a ceea ce este iminent; care se produce, nu poate fi oprit.

ENERVA - INERVA

a - vb.I tranz. și refl. A (se) înfuria, a (se) irita; a (se) indispune. b - vb.I tranz. (Deapre un organ sau țesut) A prezenta o inervație.

EXALTA - EXULTA

a - vb.I tranz. și refl. A (se) înflăcăra, a (se) entuziasma peste măsură. b - vb.I intranz. A simți o mare bucurie, a fi foarte fericit.

FACTIC - FAPTIC

a - adj. Care se referă la acțiunea de a crea, de a

alcătui, de a forma. b - adj. Care ține de fapte, care se referă la fapte, care înregistrează faptele.

FAMILIAL - FAMILIAR

a - adj. Privitor la familie, care ține de familie; destinat familiei. b - adj. 1 - (Despre exprimare, limbaj) Neafectat, obișnuit, nepretențios. 2 - Cunoscut.

GERA - GIRA

a - vb.I tranz. A administra în contul, în numele altuia. b - vb.I tranz. (dr.) A face un gir; a garanta un gir.

GLACIAL - GLACIAR

a - adj. De gheață, rece ca gheața. b - adj. Care se referă la procesul sau la timpul de apariție al glaciației.

INJUSTEȚE - INJUSTIȚIE

a - s.f. Lipsă de justețe; inexactitate, neadevăr. b - s.f. Nedreptate.

INSTRUMENTAL - INSTRUMENTAR

a - adj. (Despre compoziții muzicale) Care se execută cu ajutorul instrumentelor. b - s.n. Totalitatea instrumentelor necesare într-o activitate.

INVESTI - ÎNVESTI

a - vb.IV tranz. A face o investiție. b - vb.IV tranz. A acorda unei persoane un drept, o funcție, o demnitate.

ÎNVOIALĂ - ÎNVOIRE

a - s.f. înțelegere, învoire. b - s.f. Aprobare, permisiune, încuviințare.

LIBRET - LIVRET

a - s.n. 1 - Textul unei compoziții. 2 - Libret de economii. b - s.n. Livret militar.

LITERAL - LITERAR

a - adj. Cuvînt cu cuvînt, textual. b - adj. Referitor la literatură.

ORAL - ORAR

a - adj. Transmis prin viu grai, verbal. b - adj. Care indică orele.

ORDINAL - ORDINAR

a - adj. Care indică ordinea obiectelor. b - adj. Obișnuit, normal, vulgar, grosolan, josnic.

ORDINATOR - ORDONATOR

a - s.n. Calculator numeric universal. b - s.m. și f. Ordonator de credite (în bancă) bugetare.

ORIGINAL - ORIGINAR

a - adj. 1 - Care constituie primul exemplar. 2 - (De-

Scanned with OKEN Scanner

spre idei, opere) Propriu unei persoane, unui autor. 3 - (și subst.) Ieșit din comun, neobișnuit, excentric. b - adj. Care își trage originea, obîrșia, forma de început, de origine; inițial.

PEDANT - PENDANT

a - adj. (și subst.) Cu pretenții de erudiție. b - s.n. Obiect simetric.

PETROLIER - PETROLIFER

a - adj., s.n. 1 - adj. Referitor la petrol. 2 - s.n. Navă specială pentru transportul petrolului. b - adj. Care conține petrol, bogat în petrol (Despre terenuri, zăcăminte etc.).

REGENTĂ - REGENȚĂ

a - adj. (lingv.) (Despre propoziții) Căreia îi este subordonată una sau mai multe propoziții. b - Consiliu de regență - organ colectiv care exercită prerogativele monarhului lipsit de capacitatea de exercițiu (minor, bolnav etc.).

TEMPORAL - TEMPORAR

a - adj. Care indică timpul. b - adj. Care e de scurtă durată, momentan, trecător.

Posibile întrebări la examene:

1. Alcătuiți propoziții folosind cuvintele paronime și respectînd sensurile menționate: abilitate/agilitate; atlas/atlaz; creativ/creator; enerva/inerva; glacial/glaciar; literal/literar; temporal/temporar.

DICȚIONAR DE OMONIME 1) **Mic dicționar enciclopedic**, Ed. Encidlopedică Română, București, 1972.

OMONIM (fr.,gr.) s.n., s.m. și f. 1 - Cuvînt identic ca formă și ca pronunțare cu alt cuvînt, de care diferă însă ca sens (și ca origine). 2 - s.m. și (rar) f. Persoană care poartă același nume cu altcineva; tiz.

ABATE (lat.) vb.III tranz. și refl. 1 - A (se) îndepărta de la un drum apucat. 2 - refl. A se opri în treacăt undeva. 3 - (Despre fenomene ale naturii, calamități, necazuri) A se produce pe neașteptate.

Scanned with OKEN Scanner

ABATE (it., lat.) s.m. 1 - Superior al unei abații. 2 - titlu onorific acordat unor preoți catolici; persoană care poartă acest titlu.

AER (lat.) 1 - Amestec de gaze care formează straturile inferioare al atmosferei. 2 - Văzduh, atmosferă. 3 - Înfățișare, aspect.

AER (slv.) s.n. Văl, de obicei ornamentat cu imaginea lui Hristos, cu care se acoperă vasele liturgice.

AI interj. Hai.

AI interj.. Exclamație care exprimă durere, spaimă, uimire.

AI interj. Exclamație familiară cu sens interogativ.

AI (lat.) s.m. (BOT., reg.) Usturoi.

ALFA s.m. invar. Numele primei litere din alfabetul grecesc, corespunzînd sunetului "a".

ALFA (fr.) s.m. invar. Plantă graminee originară din Algeria, din care se fac coarde, fibre.

ALPACA (germ.) s.f. 1 - Animal rumegător, forma domesticită a lamei. 2 - Stofă fină pentru îmbrăcămintea de vară.

ALPACA (germ.) s.f. Aliaj inoxidabil de cupru, nichel și zinc.

ALTOI (magh.) s.n. Ramură mică detașată dintr-o plantă-mamă.

ALTOI (magh.) vb.IV tranz. 1 - A practica altoirea. 2 - (fig. fam.) A lovi, a bate.

AMENDA vb.I tranz. A aplica unei persoane o amendă.

AMENDA (fr.) vb.I tranz. 1 - A aduce amendamente. 2 - A îmbunătăți unele însușiri.

ANALOG (fr., lat.) adj. 1 - Care prezintă o analogie; asemănător. 2 - (BIOL.) (Despre organele unor animale) Care au funcții identice, dar se deosebesc ca structură și origine.

ANALOG (ngr.) s.n. Pupitru înalt pe care se țin cărțile spre a fi citite la oficierea slujbei în biserica ortodoxă.

Scanned with OKEN Scanner

APORT (fr.) interj. Strigăt cu care vînătorul îndeamnă cîinele să-i aducă vînatul împușcat sau un obiect.
APORT (fr.) s.n. Contribuție a unei persoane sau a unei colectivități la o acțiune.

APUS s.n. 1 - Trecerea unui astru sub orizont, asfințit. 2 - (fig.) Declin, decădere. 3 - Punct cardinal opus răsăritului. 4 - Occident.
APUS adj. Dispărut pentru totdeauna; trecut.

ARA (fr.) s.m. Papagal mare din America de Sud.
ARA (lat.) vb. tranz. A tăia și a răsturna brazde cu plugul.

ARAMĂRIE s.f. Meseria de arămar.
ARAMĂRIE s.f. Atelier sau magazin cu obiecte de aramă. Obiecte de aramă.

ARIE (lat.) s.f. Teren special amenajat pentru treieratul plantelor cultivate.
ARIE (lat., după fr.) s.f. 1 - Măsură pentru suprafețe. 2 - Zonă de răspîndire a unui fenomen.
ARIE (it.) s.f. (muz.) Compoziție vocală care face parte dintr-o operă.

ASCENDENT (fr., lat.) adj. Care urcă sau care se dezvoltă progresiv.
ASCENDENT (fr.,lat.) s.n., s.m. și f. 1 - Rudă în linie dreaptă dintr-oi generație anterioară. 2 - s.n. Autoritate morală, influență dominantă.

ATLAS (fr.) s.n. Culegere de hărți, grafice, planșe, desene.
ATLAS (fr.) s.n. Prima vertebră cervicală

BAC (fr.) s.n. Platformă plutitoare care servește la transportul oamenilor și vehiculelor.
BAC (germ.) Element al sculelor și dispozitivelor de strîngere (menghine) cu care se prind piesele în vederea prelucrării lor.

Scanned with OKEN Scanner

BAIE (sl.) s.f. 1 - Cufundare (a unei părți) a corpului în apă. 2 - Apă, soluție în care se îmbăiază cineva.
BAIE (magh.) s.f. (reg.) Mină (de aur, de cărbuni).

BAN s.m. 1 - Marfă care îndeplinește rolul de echivalent general cu celelalte mărfuri. 2 - A suta parte dintr-un leu.
BAN s.m. 1 - (Din sec. 10, la slavii de sud) Titlu purtat de unii demnitari. 2 - (În sec. 13-16, în Ungaria) Dregător regal. 3 - (În evul mediu, în Țara Românească) Reprezentant al domnului în Oltenia.

BANC (fr.) s.n. 1 - Ridicătură de nisip. 2 - Grup de pești.
BANC (fr.) s.n. 1 - Masă pe care pot fi montate dispozitive. 2 - Postament. 3 - Banchetă.
BANC (germ.) 1 - Numele unui joc de cărți. 2 - Glumă, anecdotă, minciună.

BANCĂ (fr., germ) s.f. Scaun lung.
BANCĂ (fr.) s.f. Instituție financiară.

BANDĂ (fr., germ.,) s.f. Fîșie flexibilă din metal, cauciuc, hîrtie etc., cu care se leagă.
BANDĂ (fr.) Grup de oameni asociați în vederea unui scop; prieteni, șleahtă, clică.

BAR (fr.) s.m. Unitate de măsură pentru presiune.
BAR (engl., fr.) Local public, cabaret.

BAREM (bg.) adv. Măcar, cel puțin.
BAREM (fr.) 1 - Tabel în care sînt prevăzute valorile unor elemente. 2 - Normă.

BARETĂ (fr.) Bentiță; plăcuță dreptunghiulară.
BARETĂ (fr.) (rar) Căciuliță de postav sau de catifea.

BILĂ (fr.) s.f. Lichid secretat de ficat.
BILĂ (fr.) s.f. Obiect sferic de metal etc.
BILĂ (fr.) s.f. Piesă tronconică din lemn.

BOB (sl.) s.n., s.m. Fruct sau sămînță a unor plante.

Scanned with OKEN Scanner

BOB (fr., germ.) Sanie de metal.

BOR (fr.) Element chimic.
BOR (fr.) s.n. Marginea răsfrîntă în afară a unei pălării.

BROASCĂ (lat.) Batracian: țestoasă, rîioasă.
BROASCĂ s.f. Mecanism montat la uși.

BURSĂ (fr.) Ajutor bănesc acordat unui elev sau student.
BURSĂ (fr.) s.f. Formă de piață unde se negociază hîrtii de valoare.

CAP (lat.) s.n. Extremitatea superioară a corpului omenesc. Căpătîi. Individ, om. Minte, judecată. Viață.
CAP (fr.) s.n. Proeminență a uscatului.

CARIERĂ (fr.) s.f. Exploatare minieră.
CARIERĂ (fr.) s.f. Profesiune, ocupație.

CASĂ (lat., fr.) s.f. Clădire cu mai multe încăperi.
CASĂ (it., germ.) s.f. Dulap din fier în care se țin bani.
COPCĂ (bg.) Sistem din metal pentru prinderea a două părți ale unei confecții.
COPCĂ s.f. Spărtură făcută în gheața unui rîu, în pămînt, într-o șiră de paie.

Posibile întrebări la examen:

1. Formulaţi propoziţii pornind de la următoarele omonime: alfa, altoi, analog, bancă, barem, casă.
2. Daţi exemple de alte omonime şi alcătuiţi propoziţii.
3. Precizaţi funcţia sintactică a unor omonime în texte alcătuite.

ANTONIME
DICŢIONAR DE ANTONIME 1) **Mic dicţionar enciclopedic**, Ed. Enciclopedică Română, Bucureşti, 1972.

ANTONIM (fr. anti + gr. onima "nume") s.n. Cuvînt

care, considerat în raport cu altul, are un înțeles exact opus.

ALB (lat.) s.n., s.m., adj. Culoarea obținută prin suprapunerea tuturor componentelor spectrului luminii zilei; este culoarea zăpezii, a laptelui.

NEGRU (lat.) s.n., adj. Culoare a corpurilor care nu reflectă deloc lumina incidentă, absorbind-o în întregime; este culoarea funinginii, a cărbunilor.

BUN (lat.) adj., subst., adv. Care are însușiri pozitive. **1** - Care face sau se poartă bine; binevoitor. Care își îndeplinește obligațiile morale și sociale legate de o anumită situație. Îndatoritor, amabil. **2** - (Despre acțiunile oamenilor) Corect, cuviincios, frumos, milos. **3** - Cuminte, ascultător. **4** - Plăcut, agreabil. **5** - (Despre mîncăruri, băuturi etc.) Gustos, apetisant, ales. **6** - Bogat, abundent, îmbelțugat. **7** - Liniștit, calm; fără griji, fericit. **8** - Apt, potrivit. **9** - (Despre organele corpului sau despre funcțiile lor) Care funcționează bine, normal.

RĂU (lat.) adj., adv., s.n. I - adj. (și subst.) Care are însușiri negative, care face, în mod obișnuit, neajunsuri, neplăceri altora. (substantivizat) Ceea ce provoacă neajunsuri, necazuri altora. Care denotă, exprimă răutate. **2** - adj. Care nu convine într-o anumită circumstanță. **3** - Care este contrar legilor morale. II - adj. Care prezintă defecte.

CORECT (fr., lat.) **1** - Conform regulilor dintr-un domeniu dat; cum trebuie. **2** - (Despre oameni) Care are o atitudine, o purtare ireproșabilă; cinstit.

INCORECT (fr., lat.) adj. Care nu este corect; greșit, eronat, inexact. Necinstit, neonest, înșelător.

DREPT (lat.) adj., prep., s.n. Care merge de la un punct la altul fără ocol, fără abatere; direct.

NEDREPT adj. (și adv.) Care nu este conform cu dreptatea; inechitabil, incorect, injust; ilegal.

EFEMER (fr., gr.ephemeros, "care durează o zi") adj., s.f. De foarte scurtă durată; trecător, vremelnic.

ETERN (it., lat.) adj. (și adv.) Care există dintotdeauna; care nu va înceta niciodată să existe; nepieritor,

Scanned with OKEN Scanner

veşnic.

FRIG (lat.) s.n. Temperatură scăzută a mediului ambiant care dă senzaţia de rece.

CALD (lat.) adj. Care posedă căldură; a cărui temperatură este superioară celei a mediului ambiant sau a corpului omenesc; care dă senzaţia de căldură.

SUS (lat.) adv. (Indică locul unde se află ceva sau cineva) Într-un loc mai ridicat sau mai înalt (decît altele); deasupra.

JOS (lat.) adv., adj. La nivelul pămîntului sau aproape de pămînt; într-un loc mai puţin ridicat (decît altul).

TINEREŢE s.f. Parte din viaţa omului între copilărie şi maturitate.

BĂTRÎNEŢE s.f. Stadiu în evoluţia organismelor care apare după maturitate şi se caracterizează prin scăderea treptată a funcţiilor fiziologice; vîrstă înaintată a cuiva.

MERGE (lat.) vb.III intranz. A se mişca dintr-un loc în altul; a se deplasa, a umbla.

STA (lat.) vb.I intranz. A se opri din mers, a rămîne pe loc.

Absolute:
mic - mare
tînăr - bătrîn
lumină - întuneric
plin - gol
repede - încet
blînd - aspru
scump - ieftin
totdeauna - niciodată
drept - strîmb
a cumpăra - a vinde
a aduna - a împrăştia
a strînge - a risipi
a înlănţui - a elibera
a pierde - a cîştiga
a coborî - a urca
curat - murdar
des - rar

Scanned with OKEN Scanner

Formate cu prefixe:

ne- : vinovat - nevinovat
onorabil - neonorabil

in- : cult - incult
coerent - incoerent
dependent - independent
adaptat - inadaptat

i- : mobiliza - imobiliza
lizibil - ilizibil
mobil - imobil

im- : ponderabil - imponderabil

a- : poetic - apoetic

des,dez - a înnoda - a deznoda
a lega - a dezlega
a articula - a dezarticula
interes - dezinteres
umflat - dezumflat

Posibile întrebări la examene

1. Realizați propoziții cu următoarele antonime: bun/rău; frig/cald; merge/stă;
2. Dați exemple de antonime și alcătuiți propoziții cu ele.
3. Sesizați în texte date antonime și realizați enunțuri cu acestea.

Scanned with OKEN Scanner

SUBIECTE PROPUSE CANDIDAȚILOR LA ADMITEREA ÎN LICEE
(în perioada 1976-1992)

SIBIU, 1976, cerințe la proba de limbă:

1. - Explicați înțelesul cuvintelor **nostalgie, bejanie** și formați cu fiecare cuvînt cîte o propoziție sau frază.

Răspunsuri:
NOSTALGIE (fr.; gr. nostos "întoarcere" + algos "durere") s.f. Sentiment de melancolie provocat de dorința de a revedea persoane sau locuri dragi, de a retrăi un episod din trecut; dorință pentru ceva greu de îndeplinit; dor, (pop.) alean.
- Cîntă ca să-și mai potolească nostalgia.

BĂJENIE (BEJENIE) (sl.) s.f. Fugă (în masă) a populației din cauza unei invazii dușmane, a persecuțiunilor politice sau a exploatării; p. ext. timp petrecut în pribegie.
- "Și în treacăt îi aruncă/Altă veste stranie/C-au pornit-o peste luncă/Frunzele în bejanie..." (G.Topîrceanu)

2. - Alcătuiți trei propoziții în care subiectul să fie exprimat, pe rînd, prin verb la mod nepersonal, pronume nehotărît, numeral (3 puncte)

3. Corectați greșelile existente în textul următor și explicați necesitatea corecturilor făcute:

Adunatusau pe **aleie** toți **copii** pe care **iam** chemat la întrecerea sportivă. **Nui nicio** îndoială **cam** putea să-i învingem pe **faimoși** noștri adversari (sublinierea cuvintelor scrise greșit ne aparține) (4 puncte)

Scanned with OKEN Scanner

Răspunsuri:

Forma greşită	Forma corectă	Explicarea necesităţii corecturilor făcute
adunatusau	adunatu-s-au	este forma inversă a lui **s-au adunat; perfect** compus, persoanaa III-a, plural, diateza reflexivă
aleie	alee	ambele litere **e** sînt vocale; se pronunţă **a-le-e (i-de-e, e-po-pe-e).** E la început de silabă, precedat de vocală în neologismele de tipul aed, alee, coexistă, idee, poem, poet se scrie şi se pronunţă **e**, nu **ie**
copii	copiii	substantivul (şi pentru că are în faţă adjectivul nehotărît toţi) trebuie să fie articulat: **copii+i**
iam	i-am (chemat)	avem două cuvinte: **i** = pronume personal, formă neaccentuată, plural, acuzativ = complement direct; **am** (chemat) = formă mor folgică a verbului auxiliar **a avea** cu care s-a format perfctul compus al ver-bului **a chema** la persoana I, singular.
nui	nu-i	avem două cuvinte: **nu** = adverb de negaţie; **i** (este) = verb copulativ **a fi** la indicativ prezent, persoana a III-a, singular (forma populară, scurtă)

Scanned with OKEN Scanner

nicio	nici o	avem tot două cuvinte: **nici** = conjuncție (cuprinde o idee **de negație** în sensul **existenței unor îndoieli**) o = **articol nehotărît,** feminin, singular al substantivului **îndoială**
cam	c-am	sînt două cuvinte: **c(ă)** = conjuncție subordonatoare, simplă. Ca să fie eliminat hiatul, **ă** cade și în locul lui se pune cratima (liniuța de unire) **am** = formă morfologică a verbului **a avea** cu ajutorul căruia se formează condiționalul-optativ prezent al verbului **a putea** la persoana I, plural (noi **am putea;** c-am **putea**).
faimoși	faimoșii	fiind adjectiv antepus (așezat în față) substantivului **adversari,** primește el articolul **i** pe care, în lipsa lui l-ar primi substantivul.

BOTOȘANI, 1979, cerințe la proba de limbă:

1. - Construiți cinci fraze în care conjuncția să să introducă următoarele subrdonate: subiectivă, predicativă, completivă directă, completivă indirectă și finală.

Răspunsuri:

(vezi p.357)

2. - Arătați **felul propozițiilor** din fraza:

/ Dacă aș fi fost prevăzător (CȚ.1)/, **spunea Maxim (incidentă)**/ și dacă noi/ care ne învîrtim pe la regiune și pe la raion (A.2)/ l-am fi sfătuit la timp (CȚ.3)/ ce trebuie (CD.4)/ să facă (SB.5)/ și cum e bine (CD.6)/ să-și organizeze munca (SB.7)/, ar fi putut ocoli încurcătura

Scanned with OKEN Scanner

asta, fără prea multă bătaie de cap (P.8)/. (Cordovanii de I.Lăncrănjan)

BRAȘOV, 1979, cerințe la proba de limbă:

1. - Subliniați forma corectă a cuvintelor din exemplele de mai jos:

Eminescu este **originar** din Botoșani;
original

Într-o scrisoare adresată unui prieten folosim un ton **familiar?**
familial

2. - Dați exemple de subordonate introduse cu adverbul **cum** și arătați felul lor. (3 puncte)

(vezi p.352)

CLUJ, 1979, cerințe la proba de limbă:

- Se dă fraza: "Lipan desmierda mai mult pe fată (P.1)/, care era mai mare (A.2)/ și avea numele Minodora (A.3)/; iar pe flăcăuaș îl chema Gheorghiță (P.4)/ și maică-sa îl ocrotea (P.5)/ și-l apăra (P.6)/ de cîte ori în ochii lui Lipan erau nouri de vreme rea (T.7)/ (M.Sadoveanu)

Se cere:

a. - Să se indice **felul predicatelor** și prin ce sînt exprimate acestea (1 punct);

Rezolvarea:

Predicatul	**Felul predicatului**	**Prin ce se exprimă predicatul (analiza morfologică)**
desmierda	verbal	verb tranzitiv, diateza activă, conjugarea I, indicativ, imperfect, persoana a III-a, singular
era mai mare	nominal	format din: a. - **era** = verb, copulativ, intranzitiv, diateza activă, conjugarea a IV-a, indicativ, imperfect, persoana a III-a

Scanned with OKEN Scanner

		singular; b. - **mai mare** = nume predicativ exprimat prin adjectiv variabil, cu o singură terminație, feminin, singular, comparativ de superioritate, nominativ.
avea	verbal	verb, tranzitiv, diateza activă, conjugarea a II-a, indicativ, imperfect, persoana a III-a, singular.
chema	verbal	verb, tranzitiv, diateza activă, conjugarea I, indictiv, imperfect, persoana a III-a, singular.
ocrotea	verbal	verb, tranzitiv, diateza activă, conjugarea a IV-a, indicativ, imperfect, persoana a III-a, singular.
apăra	verbal	verb, tranzitiv, diateza activă, conjugarea I, indicativ, imperfect, persoana a III-a, singular.
erau	verbal	verb, predicativ (**erau** = existau, se aflau) **intranzitiv**, diateza activă, conjugarea a III-a, indicativ, imperfect, persoana a III-a, plural.

b. - Să se întocmească schema frazei, arătîndu-se **felul** propozițiilor;

Rezolvare:

Schema frazei: P 1—;iar—P 4——și——P5—și——6 P

A 2—și—3 A

7 T

Scanned with OKEN Scanner

1.-Lipan desmierda mai mult pe fată	propoziție principală în raport de coordonare cu propozițiile 4, 5, 6; regentă pentru propozițiil 2 și 3; enunțiativă propriu-zisă,afirmativă, dezvoltată.
2.- care era mai mare	propoziție atributivă (explicativă) în raport de subordonare față de propoziția 2 și de coordonare cu propoziția 3, enunțiativă-propriu-zisă, afirmativă, simplă.
3. - și avea numele Minodora	propoziție atributivă (explicativă) în raport de subordonare față de propoziția 1 și de coordonare copulativă cu propoziția 3, enunțiativă-propriu-zisă, afirmativă dezvoltată.
4.-iar pe flăcăuaș îl chema Gheorghiță	propoziție principală în raport de coordonare cu propozițiile 1, 5, 6; enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, dezvoltată. c
5. - și maică-sa îl ocrotea	propoziție principală în raport de coordonare cu propozițiile 1, 4 și 6; enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, dezvoltată.
6. - și-l apăra	propoziție principală în raport de coordonare cu propozițiile 1, 4 și 5, regentă pentru propoziția 7; enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, dezvoltată.
7. - de cîte ori în ochii luiLipan erau nouri de vreme rea	propoziție temporarî în raport de subordonare față de propoziția 6; enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, dezvoltată.

Scanned with OKEN Scanner

c. - Să se analizeze **sintactic** ultima propoziție din frază (2 puncte): **/de cîte ori/ în ochii lui Lipan erau nouri de vreme rea**

Rezolvare:

Partea de vorbire	**Funcția sintactică**
1. - nouri	subiect
2. - erau	predicat verbal (**erau = existau**)
3. - în ochii	complement circumstanțial de loc (determină pe **erau**)
4. - lui Lipan	atribut substantival genitival (determină pe **în ochii**)
5. - de vreme	atribut substantival prepozițional (determină pe **nouri**)
6. - rea	atribut adjectival (determină pe **de vreme**)

CONSTANȚA, 1979; printre altele, la proba de limbă s-au cerut:

- Retranscrieți textul următor, punînd semnele de punctuație necesare:

"Cînd ajunseră în poiană Măriuca arată cu degetul uite căpița unde a ascuns mama pe Păunaș.

Rezolvare:

"Cînd ajunseră în poiană, Măriuca arătă cu degetul:

- Uite căpița unde a ascuns mama pe Păunaș!"

HUNEDOARA, 1979, printre altele, la proba de limbă s-a cerut:

- Dați cîte două exemple de **sinonime, omonime** și **antonime**. Alcătuiți cu ele propoziții.

(vezi **Sinonime, omonime, antonime** pag.366)

BUCUREȘTI, 1981, printre altele, la proba de limba română s-a cerut:

Se dă textul:

"Nu știu1 **/cum/** se cheamă satul acesta2, **/dr/** știu3 **/că/** pretutindeni6 **/unde/** m-ai dus4, **/unde/** s-a vorbit românește5 este pămîntul Patriei mele..." (Barbu Ștefănescu-Delavrancea)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. - Să se sublinieze predicatele și să se precizeze felul lor;

2. - Să se delimiteze propozițiile și să se identifice felul fiecăreia;

3. - Să se construiască fraze în care adverbul "unde" (cu sau fără propoziție) să introducă: o subiectivă, o predicativă, o atributivă, completivă directă sau indirectă;

4. - Să se explice folosirea virgulelor din text.

Rezolvare:

1. - **nu știu** - predicat verbal; **cum se cheamă** - predicat nominal; **știu, ai dus, s-a vorit, este** - predicate verbale.

2. - 1. principală, 2. completivă directă, 3. principală, 4-5 - circumstanțiale de loc, 6 - completivă directă.

3. - (vezi pag.352)

4. - "Virgula delimitează grafic unele propoziții în cadrul frazei și unele părți de propoziție în cadrul propoziției. Virgula arată felul în care fraza și propoziția se despart în elementele lor constitutive pe baza raporturilor sintactice dintre ele. Aceasta este funcția gramaticală a virgulei". (I.O.O.P.). Virgula redă grafic anumite pauze scurte.

Prima virgulă din textul dat, după cuvîntul "acesta", este cerută de conjuncia adversativă "dar"; a doua virgulă, după cuvîntul "dus" marchează raportul de coordonare dintre propozițiile subordonate circumstanțiale de loc 4 și 5.

BUCUREȘTI, 1982, printre altele, la proba de limba română s-a cerut:

Se dă textul:

"Lîngă lacul2 /**care**/-n tremuri somnoros și lin se bate,1/
Vezi o masă mare-ntinsă cu făclii prealuminate,2/
Căci din patru părți a lumii împărat și-mpărătese
Au venit3 /**ca să**/ serbeze nunta gingașei mirese."

(M. Eminescu)

Cerințe:

1. - Subliniați predicatele și stabiliți felul lor;

2. - Delimitați propozițiile și precizați felul fiecăreia;

3. - Contrageți două dintre subordonatele textului în părți de propoziție corespunzătoare;

4. Construiți o propoziție formată din subiect, atribut,

Scanned with OKEN Scanner

predicat, complement; analizați sintactic și morfologic textul construit.

Rezolvare:

1. - se bate, vezi, au venit, să serbeze - predicate verbale.

2. - 1. atributivă, principală, cauzală, finală.

3. - a. - Lîngă lacul **bătut** somnoros și lin de maluri, vezi o masă mare-ntinsă cu făclii prealuminate. b. - Au venit **pentru a serba** nunta gingașei mirese.

Propoziția subordonată atributivă 1 a fost contrasă în atribut; iar propoziția finală 4 a fost contrasă în complement circumstanțial de scop.

BUCUREȘTI, 1983, printre altele, la proba de limba română s-a cerut:

Se dă textul:

"Și s-așază toți la masă1 /**cum**/ li-s anii2,/ cum li-i rangul3/
Lin vioarele răsună,4 /**iară** cobza ține hangul.5"/

(M.Eminescu - **Călin - file din poveste**)

Cerințe:

1. - Subliniați predicatele și precizați felul lor;

2. - Delimitați propozițiile și identificați felul lor;

3. - Explicați folosirea virgulelor în text;

4. a. - Construiți fraze în care adverbul relativ "cum" să introducă o subiectivă, o predicativă, o completivă directă;

b. - Dați forma corectă de genitiv-dativ, cu articol hotărît, substantivelor: "bunică", "mamă", "patrie", "scînteie"'

c. - Construiți o propoziție în care să folosiți o locuțiune prepozițională urmată de un substantiv în genitiv și alta în care să aveți un numeral multiplicativ.

Rezolvare:

1. - s-așează - predicat verbal; cum-s, cum-i - preicate nominale; răsună, ține hangul - predicate verbale.

2. - 1. principală, 2. modală, 3. principală, 5. principală.

4. - Vezi pagina 352

ARAD, 1983, printre altele, la proba de limbă s-a cerut:

1. - Motivați folosirea liniuței de unire din textul:

"Cînd am sosit la Iași, cel dintîi gînd al lui a fost să

mă ducă la Copou şi apoi la Socola, ca **să-mi** arate vederile ce se deschideau spre lunca Bahluiului şi să mă plimbe prin crîngurile de prin pregiurime, ca să **mă-ncînt** şi eu" (I.Slavici).

Rezolvare:

să-mi = cratima (liniuţa de unire) marchează pronunţarea împreună a cuvintelor să şi mi (într-o singură silabă: să = conjuncţie; **mi** = pronume personal).

mă-ncînt = cratima (liniuţa de unire) marchează rostirea împreună a cuvintelor **mă** (**pronume** reflexiv) şi a verbului **încînt** (a se încînta). Rostirea împreună a necesitat eliminarea literei î în locul căreia s-a pus cratima (liniuţa de unire).

2. - Folosiţi corect articolul posesiv-genitival în textul:

"Slova era... (a) băiatului, iar vorbele... (ale) bunicului (M.Saoveanu).

Notă: Formele corecte ale articolului posesiv (genitval) au fost trecute în paranteze.

1989, cerinţe la proba de limbă:

Subiectele:

1. Prezentaţi, pe scurt, subiectul naraţiunii "La Vulturi", de Gala Galaction. Caracterizaţi personajele principale.

2. Se dă textul:

"Agripina... s-ar fi trîntit întreagă în omătul ce fierbea la nodurile Iablanicioarei şi ar fi secat şuvoiul dintr-o sorbire, dar mai avea atîta minte să cugete că ar fi rămas pe loc trăsnită, copiii s-ar fi prăpădit şi osteneala ei de pînă atunci ar fi fost de prisos."

(Gala Galaction, "La Vulturi")

Cerinţe:

1. Faceţi analiza frazei, arătînd felul propoziţiilor şi raporturile dintre ele.

2. Faceţi analiza morfologică a cuvintelor care au rol de predicat.

Notă: Ambele subiecte sînt obligatorii.

(vezi comentariul "**La Vulturi!**")

Scanned with OKEN Scanner

Rezolvare: - 1 şi 2

1. - Agripina s-ar fi trîntit întreagă în omătul	propoziţie principală în raport de coordonare cu propoziţiile 3 şi 4, regentă pentru propoziţia 2, enunţiativă-optativă, afirmativă, dezvoltată.
2. - ce fierbea la nodurile labanicioarei	propoziţie atributivă de subordonare faţă de propoziţia 1; enunţiativă propriu-zisă, afirmativă dezvoltată.
3. - şi ar fi secat şuvoiul dintr-o sorbire	propoziţie principală în raport de coordonare cu prepoziţiile 1 şi 4; enunţiativă-optativă, afirmativă, dezvoltată.
4. - dar mai avea atîta minte	propoziţie principală în raport de coordonare cu propoziţiile 1 şi 3, regentă pentru propoziţia 5; enunţiativă propriu-zisă, afirmativă, dezvoltată.
5. - să cugete	propoziţie consecutivă în raport de subordonare faţă de propoziţia 4, regentă pentru propoziţiile 6, 7, 8; enunţiativă propriu-zisă, afirmativă, simplă.
6. - că ar fi rămas pe loc trăsnită.	propoziţie completivă indirectă în raport de subordonare faţă de propoziţia 5 şi de coordonare cu propoziţiile 7 şi 8; enunţiativă-optativă, afirmativă, dezvoltată.
7. - copiii s-ar fi prăpădit	propoziţie completivă indirectă în raport de subordonare faţă de propoziţia 5 şi de coordonare cu propoziţiile 6 şi 8; enunţiativă-optativă, afirmativă, simplă.
8. - şi osteneala de pînă atunci ar fi fost de prisos	propoziţie completivă indirectă în raport de subordonare faţă de propoziţia 5 şi de coordonare cu propoziţiile 6 şi 7; enunţiativă-optativă, afirmativă, dezvoltată.

Scanned with OKEN Scanner

Analiza morfologică a predicatelor

Predicatul	Felul predicatului	Analiza morfologică
s-ar fi trîntit	verbal	verb, diateza reflexivă, condiţional-optativ, perfect, persoana a III-a, singular.
fierbea	verbal	verb, diateza activă, conjugarea a III-a, indicativ, imperfect, persoana a III-a, singular.
ar fi secat	verbal	verb, diateza activă, conjugarea I, condiţional-optativ, perfect, persoana a III-a, singular.
avea	verbal	verb, diateza activă, conjugarea a II-a, indicativ, imperfect, persoana a III-a, singular.
să cugete	verbal	verb, diateza activă, conjugarea I, conjunctiv, prezent, persoana a III-a, singular.
ar fi rămas trăsnită	nominal	format din: a. - **ar fi rămas** = verb diateza activă, conjugarea a III-a, condiţional-optativ, perfect, persoana a III-a singular;
		b. - **trăsnită** = nume predicativ exprimat prin adjectiv, variabil cu două terminaţii, feminin, singular (provenit din verb la **participiu**).
s-ar fi prăpădit	verbal	verb, diateza reflexivă, conjugarea a IV-a, condiţional-optativ, perfect, persoana a III-a, plural.
ar fi fost prins	nominal	format din: a. - **ar fi fost** = verb, diateza activă, conjugarea a IV-a, condiţional-optativ,perfect, persoana a III-a, singular; b. - **de prisos** = nume predicativ exprimat prin locuţiune adverbială de mod.

Scanned with OKEN Scanner

IULIE 1990

I. Despărțirea lui Nică de satul natal, evoctă în **Amintiri din copilărie**, de Ion Creangă (fragmentul din manualul de lecturi literare pentru clasa a VIII-a).

II. Legătura dintre om și natură, așa cum reiese din strofa a doua a poeziei **Vara**, de George Coșbuc:

Privirile de farmec bete
Mi le-am întors către pământ
Iar spicele jucau în vînt,
Ca-n horă dup-un vesel cînt
Copilele cu blonde plete,
Cînd saltă largul lor vestmînt.

În lan erau feciori și fete
Și ei cîntau o doină-n cor
Juca viața-n ochii lor,
Și vîntul le juca în plete.
Miei albi fugeau către izvor.
Și grauri suri zburau în cete.

III. Se dă textul:

"Cînd mă deșteptai a doua zi (CT.1)/, numai după o clipă, parcă, de somn/, **băgai de seamă** (PP.2)/ că soarele fusese cu mult mai harnic decît mine (CD.3)/, căci se părea (4)/ că se înălțase **pe ceruri**, în vîrful degetelor (5)/ și, de peste întărituri, se uita, furiș, la mine, tocmai **în fundul peșterii** (6)/. (Calistrat Hogaș, **Singur**)

Cerințe:

a) Subliniați predicatele și precizați felul lor;

b) Delimitați propozițiile și indicați felul lor;

c) Analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate;

d) Contrageți prima propoziție subordonată la partea de propoziție corespunzătoare;

e) Alcătuiți două fraze în care adverbul relativ **cînd** să introducă o propoziție subordonată predicativă și, respectiv o propoziție subordonată atributivă.

Rezolvare: (vezi pag.360)

a) Predicate verbale: mă deșteptai, băgai de seamă, se părea, se înălțase, se uita; predicat nominal: fusese mai harnic.

b) 1.CT, 2.PP, 3.CD, 4.CCZ, 5.SB, 6.SB

c) vezi p....

SEPTEMBRIE 1990

Subiecte:

I. Tudor Șoimaru - personaj reprezentativ al "Neamului Șoimărești lor" (4 puncte).

Scanned with OKEN Scanner

II. Ce semnificaţie are următoarea strofă din poezia "Plugarii" de O.Goga.

"Cînd doarme plugul pe rotile,
În pacea serilor de toamnă,
La voi coboară Cosînzeana,
A visurilor noastre doamnă.
Vin crai cu argintate coifuri
Şi-n aur zînele bălaie.
Atîta strălucire-ncape
În bietul bordeiaş de paie". (2 puncte)

III. Se dă textul:

"Împăraţi[1]/ pe care lumea nu putea[2]/ să-i mai încapă[3]/
Au venit şi-n ţara noastră[1]/ de-au cerut pămînt şi apă[4]/."

(M.Eminescu, **Scrisoarea III**)

Cerinţe:

a) Subliniaţi predicatele; indicaţi felul lor;

b) Delimitaţi propoziţiile; indicaţi felul lor;

c) Analizaţi sintactic şi morfologic cuvintele subliniate;

d) Alcătuiţi o frază în care conjuncţia **de** să introducă un alt fel de propoziţie subordonată; scrieţi în paranteză felul acesteia;

e) Alcătuiţi familia de cuvinte a substantivului "pămînt". (3 puncte).

RĂSPUNSURI:

I şi II vezi comentarii partea a III-a

a) predicate verbale: nu putea, să încapă, au venit, au cerut

c) 1.PP, 2.ATR, 3.SB, 4.CF

d) vezi pag.354

IULIE 1991

Subiectele:

I. Se dau textele:

1. "Cu îndrăzneală apucă mîna lui Tudor, îl trase spre el şi-l privi în ochi.

- Nu eşti tu, **zise el scurt**, dintre ai lui Ionşcu, care au pribegit peste Nistru?

- Sînt Tudor, **feciorul lui Ionaşcu...**, răspunse mişcat Şoimarul; dintre toţi pribegii, eu singur mă întorc înapoi...

- Atuncea eu îţi sînt moş drept, frate cu tatăl tău... strigă bătrînul. Uită-te la mine şi mă cunoaşte!

- Te cunosc, moşule Mihuş îngînă Şoimarul".
(M.Sadoveanu - Neamul Şoimăreştilor)

Cerinţe:

a) transformaţi vorbirea directă în vorbire indirectă;

b) indicaţi felul construcţiilor subliniate şi motivaţi punctuaţia acestora. (1,30 puncte)

2. "De la holdele din Bărăgan,
Cu spicul greu atîrnînd sus
În vîrful înaltelor lănci
Pierdute cîndva de oastea lui Darius,
Am ştiut [1]/că tot[2]/ ce ne calcă pămîntul[3]/
Devine paşnică recoltă[2]/."
(Marin Sorescu - **Astfel**)

3.

a) subliniaţi predicatele şi indicaţi felul lor;

b) delimitaţi propoziţiile şi precizaţi felul acestora;

c) analizaţi sintactic şi morfologic cuvîntul "atîrnînd" şi transformaţi această parte de propoziţie într-o propoziţie subordonată corespunzătoare;

d) alcătuiţi cinci fraze în care să fie următoarele propoziţii subordonate introduse prin acelaşi element de relaţie - conjuncţia **că**: subiectivă, atributivă, completivă indirectă, circumstanţială de cauză şi consecutivă;

e) ilustraţi, prin exemple, alte trei sensuri diferite ale verbului **a călca**; precizaţi aceste sensuri. (2,45 puncte).

II. 1. Capitolul "Crucea răzeşilor" (fragmentul inclus în manual) din romanul "Neamul Şoimăreştilor", de M.Sadoveanu, prezintă întîlnirea lui Tudor Şoimaru cu satul natal.

Povestiţi întîmplările cuprinse în acest cpitol (1,50 puncte)

2. Nuvela "La Vulturi!", de G.Galaction, se încheie cu următoarele cuvinte rostite de Moş Dănilă:

"- Pune un hotar, stăpîne, nenorocirii noastre! Ajungă sfinţiei tale atîta jertfi! Ajungă atîta risipă, atîta jaf la Vulturi, din mana bietei ţări şi din carnea noastră!"

Motivaţi această rugă şi arătaţi semnificaiile ei. (2,25 puncte).

Se acordă 1,50 puncte pentru calitatea exprimării şi 1 punct din oficiu.

REZOLVARE:

2. **Zise el scurt** - propoziţie incidentă, izolată prin vir-

Scanned with OKEN Scanner

gule

feciorul lui Ionescu - apoziție dezvoltată

a) am știut, calcă - predicate verbale; devine recoltă - predicat .....

b) 1.principală, 2.subiectivă, 3.atributivă

d) vezi pag.350

II vezi pag.70

IULIE 1992

Subiecte:

I. Se dau textele:

1. "Și după mintea[1]/ (PP) **ce**- o **aveam**,[2]/ ne-am fi întors înapoi chiar atunci,[1]/ (PP) **de** nu eram dați în seama lui moș Luca,[3]/(CT) **de care** ne rușinam (AT)/ ca și de părinții noștri." (AT) (Ion Creangă)

Cerințe:

a. subliniați predicatele și indicați felul lor;

b. delimitați propozițiile și precizați felul acestora;

c. construiți două fraze în care pronumele relativ **ce** să introducă alte două propoziții subordonate diferite; arătați felul lor;

d. alcătuiți două fraze cu cîte o propoziție subordonată care să aibă ca element regent același verb - **a se întoarce** (diferite față de cea din text). (2,20 puncte)

2. "**Ați auzit**, oameni buni, grăi deodată cu glas gros boierul, că domnia Tomșei s-a petrecut din lumea **asta** și-a venit în scaunul țării Alexandru-Vodă, **pe care** și noi l-am ajutat și l-am apărat..." (Mihail Sadoveanu)

Cerințe:

a. justificați, pe baza cunoștințelor de gramatică, folosirea virgulei în textul dat;

b. analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate;

c. alcătuiți o propoziție în care cuvîntul **asta** să-și schimbe valoarea gramaticală față de cea din text;

d. construiți două propoziții în care verbul **a se petrece** poate avea și alte înțelesuri decît cel din text. (1,30 puncte).

II.1. Lui Dan, din poemul eroic "Dan, căpitan de plai", de Vasile Alecsandri, Ghirai, hanul tătarilor, îi cere să se lepede de legea strămoșească, în schimbul unor daruri și al

libertății. Care este atitudinea lui Dan în aceste împrejurări? (1,50 puncte).

2. Povestiți întîmplările din capitolul "Morții poruncesc celor vii" al romanului "Neamul Șoimăreștilor", de Mihail Sadoveanu. (fragmente din manual) (2,50 puncte)

Notă: Toate subiectele și cerințele sînt obligatorii. În notarea lucrării se acordă **1,50 puncte** pentru calitatea exprimării și **un punct** din oficiu. Timp de lucru - 3 ore după scrierea și verificarea subiectelor.

BAREM DE CORECTARE ȘI DE NOTARE Septembrie 1992

I.1. Referire la nuvelă 0,50 puncte
Caracterizarea personajului, mijloace de caracterizare 2,00 puncte

Total 2,50 puncte

2. Încadrarea versurilor în poezie 0,25 puncte
Desprinderea semnificației versurilor, a sentimentelor poetului, relevarea mijloacelor artistice folosite 1,25 puncte

Total 1,50 puncte

II. 4 x 0,15 0,60 puncte
4 x 0,25 1,00 puncte
4 x 0,15 0,60 puncte
1 x 0,20 0,20 puncte
0,40 0,40 puncte
2 x 0,10 0,20 puncte
2 x 0,25 0,50 puncte

Total 3,50 puncte

III. Pentru exprimarea coerentă, logică, pentru respectarea normelor ortografice și de punctuație și pentru aspectul estetic al lucrării 1,50 puncte

Notă: Fiecare lucrare primește un punct din oficiu. Lucrările se corectează cu cerneală sau cu pastă roșie.

REZOLVARE:

a) aveam, am fi întors, nu eram daţi, ne ruşinam - predicate verbale

b) atributivă, principală, condiţională, atributivă

II. vezi pag.276

Septembrie 1992

SUBIECTE

I.1. Caracterizaţi-o pe Agripina, unul din personajele nuvelei "La Vulturi!" 2,50 puncte

2. Desprindeţi semnificaţia versurilor de mai jos, referindu-vă şi la procedeele artistice folosite: 1,50 puncte

"Limba noastră-i o comoară
În adîncuri înfundată,
Un şirag de piatră rară
Pe moşie revărsată."
(Al. Mateevici, **Limba noastră**)

II. Se dă textul:

"Împăraţi[1]/ **pe care** lumea **nu putea**[2]/ să-i mai încapă[3]/,...
Au venit şi-n **ţara noastră**[1]/ de-au cerut pămînt şi apă..."
(Mihai Eminescu, **Scrisoarea III**)

Cerinţe:

a. identificaţi predicatele şi precizaţi felul lor;

b. delimitaţi propoziţiile şi preczaţi felul lor;

c. analizaţi sintactic şi morfologic cuvintele subliniate;

d. contrageţi ultima propoziţie printr-o parte de propoziţie corespunzătoare;

e. alcătuiţi familia lexicală a substantivului **pămînt**;

f. scrieţi două sinonime pentru substantivul **pămînt**;

g. construiţi două propoziţii subordonate introduse prin conjuncţia subordonatoare **de** i precizaţi felul lor. (3,50 puncte).

III. Pentru exprimarea coerentă, logică, pentru respectarea normelor ortografice şi de punctuaţie şi pentru aspectul estetic al lucrării (1,50 puncte)

Notă: Timpul de lucru este de trei ore, după scrierea şi verificarea subiectelor. Toate subiectele sînt obligatorii. Fiecare lucrare priveşte un punct din oficiu.

Scanned with OKEN Scanner

ŞCOLI PROFESIONALE - iulie 1991

I. Alcătuiţi rezumatul fragmentului cuprins în manualul de clasa a VIII-a, "Amintiri din copilărie", de I.Creangă. (4,5 puncte)

II. Se dă textul:

"În ziua aceea, **nu era** nici un nor deasupra, şi uriaşii munţi care atîtea zile frămîntaseră şi **sloboziseră** din coamele lor **zbîrlite** pînă la cer, ploile, trăsnetele şi şuroaiele, erau acum **blajini**...

Cerinţe:

a) subliniaţi predicatele şi precizaţi felul lor;

b) delimitaţi propoziţiile şi indicaţi felul lor;

c) analizaţi sintactic şi morfologic următoarele cuvinte din text: aceea, munţi, sloboziseră, şuroaiele, blajini;

d) alcătuiţi două fraze în care pronumele relativ "care" să introducă o propoziţie subordonată subiectivă şi, respectiv o propoziţie subordonată atributivă. (4,5 puncte)

RĂSPUNS:

I. vezi pag.29

d) vezi pag.361

Editura RECIF
Director: CONSTANTIN STATE

Str. Bibliotecii nr.6, sector 3
Bucureşti, cod. 70419
telefon 614.34.32

Bun de tipar: 12.11.1992 Apărut 1992
Coli de tipar: 25

Tiparul executat sub comanda nr.20712
Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria CORESI
Piaţa Presei Libere, 1, Bucureşti
ROMÂNIA

ISBN 973-95768-3-4

Scanned with OKEN Scanner